THE BEATLES ALL ALBUMS 新版

GUIDE TO THE 14 ORIGINAL TITLES

NEW EDITION

ザ・ビートルズ アルバム・バイブル

オリジナルアルバム全14作品完全ガイド

日経BPムック 大人のロック!編 フロム・ビー責任編集 監修／広田寛治

CamScannerでスキャン

日経BPムック
大人のロック!編
ザ・ビートルズ アルバム・バイブル 新版
オリジナル・アルバム全14作品完全ガイド

©Getty Images

48 THE BEATLES Guide to THE 14 ORIGINAL ALBUMS

Part 2
ザ・ビートルズ オリジナルアルバム完全ガイド

50 プリーズ・プリーズ・ミー
60 ウィズ・ザ・ビートルズ
70 ハード・デイズ・ナイト
80 ビートルズ・フォー・セール
90 ヘルプ!
100 ラバー・ソウル
110 リボルバー
120 サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド
130 マジカル・ミステリー・ツアー
140 ザ・ビートルズ
152 イエロー・サブマリン
160 アビイ・ロード
170 レット・イット・ビー
180 パスト・マスターズ

9つの視点で解説

1 基本データ～記録～収録曲解説～基礎知識～聴きどころ
吉野由樹

2 ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く
広田寛治

3 発言で知るアルバムの魅力
山川真理

4 エピソードとともにアルバムを味わう
吉野由樹

5 レコーディングの特徴
米村幸雄

6 ビートルズ・サウンド革命の現場
鳥居一希

7 発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ
小川修身

8 アルバムにまつわるファッションのお話
吉野由樹

9 ジャケットアートを楽しむ
御法綸美

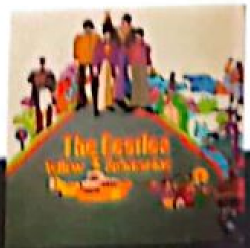
※6と9は旧版よりの転載となります

188 主要参考文献
189 執筆者プロフィール

REVOLVER (PMC7009)

SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND (PMC7027)

MAGICAL MYSTERY TOUR (MAL2835)


YELLOW SUBMARINE (PMC7070)

ABBEY ROAD (PCS7088)

CamScannerでスキャン

C O N T E N T S

Prologue

4 [概論] 「バイブル」としてのアルバムで聴く ビートルズの音楽と言葉 広田寛治

6 *NOW AND THEN* ビートルズ最後の新曲誕生までの全過程 淡路和子

新『赤盤』・新『青盤』を聴く 米村幸雄

10 1 4度目の登場となった「赤盤」「青盤」50年の変遷とリミックスの歴史

12 2 第4世代の現代風サウンド新「赤盤」・新「青盤」収録ミックスの聴きどころ解説

20 THE BEATLES RECORDING HISTORY U.K./U.S./JPN

Part 1 ジャケットでたどる英・米・日盤公式レコーディング作品史 /横野正憲

U.K. RECORDS

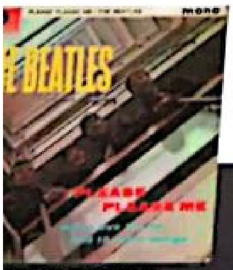
22 プリーズ・プリーズ・ミー 23 ウィズ・ザ・ビートルズ 24 ハード・デイズ・ナイト
25 ビートルズ・フォー・セール 26 ヘルプ！ 27 ラバー・ソウル 28 リボルバー
29 オールディーズ 30 サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド
31 マジカル・ミステリー・ツアー 32 ザ・ビートルズ 33 イエロー・サブマリン
34 アビイ・ロード 35 レット・イット・ビー

U.S. RECORDS

36 1962~1964年 アメリカ・デビュー~ビートルズ旋風
38 1964~1966年 ブリティッシュ・インベージョン~最後のコンサート
40 1967~1968年 世界標準になったU.S.盤
41 1969~1970年 後期作品と最後の米独自盤

JPN RECORDS

42 1962~1964年 動くビートルズに熱狂／米市場の影響下でデビュー
44 1965~1966年 最初で最後の日本公演／日本でも怒涛のリリース
46 1967~1968年 音楽性の変化にとまどうファン達
47 1969~1970年 広がる解散の噂と有終の美



PLEASE ME (PMC1202)

WITH THE BEATLES (PMC1206)

A HARD DAY'S NIGHT (PMC1230)

HELP! (PMC1255)

RUBBER SOUL (PMC1267)

CamScannerでスキャン

「バイブル」としてのアルバムで聴く ビートルズの音楽と言葉

文／広田寛治

世界デビューから60年 歌い継がれ聴き継がれる音楽

ビートルズが現役で活動していた1960年代、彼らのレコードは国境や宗教や政治体制の違いを越え、多くの国々でリリースされた。ただし、チャートを席巻し若者文化を触発するほどの影響力を持ったのは、母国イギリスをはじめ、世界文化の中心だったアメリカ、その影響下にある西欧諸国や日本など資本主義諸国に限られていた。

では世界デビューから60年を経た現在はどうだろう。多くのポップミュージックが忘れられ消え去っていくなか、ビートルズの音楽は、いつしか世界の隅々にまで浸透し、いまやビートルズを知らない国を探すのが難しいほどだ。

4人が歌い続けた「生きる喜び」や「苦悩」、そして「愛と平和」のスピリットは、現実の暗澹たる状況にもかかわらず、時空を超えて地球に住む人々の心に届き、共通言語としての役割も担うようになっている。

「バイブル」は14タイトルのアルバムと公式録音213曲

ビートルズの現役時代は、プロとしての活動を決意した1960年春から、ポールが解散を公表した70年春までの10年間だ。メジャーレコードデビューした62年10月から数えると、わずか7年半でしかない。その間に公式発表された楽曲は213曲。現在では14タイトルのアルバム（メンバー4人の意志で発表された12作品とそれに準ずる2作品）でその全てを聴くことができる。これがビートルズの音楽の「原典」と呼ぶべき「バイブル」だ。

2023年秋に最後の新曲「ナウ・アンド・ゼン」が大きな話題となったように、ビートルズは解散後も新曲や新アルバムを次々とリリースしている。入門者向けのベスト盤（ジャケットの色から赤盤・青盤と呼ばれる）も現代の若者向けにミックスし直されて「新版」が発売されたばかりだ。

ライブバンドであり アイドルだったビートルズ

ビートルズを聴く上でまず確認しておきたいのは、彼らが長く厳しい下積み時代を経験してきたライブバンドだったことだ。息の合った演奏、鍛え抜かれた七変化のボーカルやコーラス、躍動感あふれるパフォーマンス、単調にならないように工夫された多様な演奏曲とセットリスト、そしてこっそり潜ませる笑い。これらはライブの現場で鍛え上げたもので、スタジオで作り出せるものではない。

また、66年にライブ活動を停止するまでのメンバー4人は、おしゃれでカッコよくてティーンの心を鷲掴みにする正真正銘のアイドルだった。下積み時代のハンブルクでも、地元リバプールでも、大都会ロンドンでも、憧れのアメリカでも、若者たちの絶叫から歯車が動き出し、アイドルとして頂点へと昇りつめていったのだ。

新しい音を追い続け アルバムを一つの作品に

ポピュラーミュージック史上でのビートルズの功績は数えきれないほどある。なかでも20世紀後半の音楽文化を変えたという意味では、アルバムをシングルヒット曲の寄せ集めではなく、ひとつの作品に仕上げたことがある。シングル曲はヒット狙い、アルバムでは新しい時代を象徴するサウンドを創造する。この一貫した姿勢こそが、ビートルズが絶えず変化成長し、新しいサウンドを生み出し続ける原動力になったのだ。

アート作品と呼ばれる『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』のような中期の作品はもちろん、デビューから解散まで、ビートルズは多くのアルバムをコンセプトに基づいて制作している。そしてビートルズが20世紀を代表するミュージシャンとして今なお輝いているのは、シングルヒット曲を連発しただけではなく、その才能と情熱をアルバムという作品に注ぎ込み、一つ一つ丁寧に最高の作品を創り上げたからでもあった。

ライブステージで虜になり、シングル曲で心を掴まれ、アルバムで素敵な花園を求めて奥深い森を彷徨う。ビートルズは、デビュー時からアルバムを求める熱心なファンを量産したバンドだった。

「愛こそはすべて」 音楽を武器に社会に挑む

ビートルズのもう一つの功績は音楽を武器に差別や戦争に反対し続けたことだ。世界制覇以降、4人は「政治を語るな」という権力者の脅しに挑み、常に世界の社会状況にメッセージを送った。

アメリカでは公民権運動が燃え上がっていたが、彼らは人種隔離が行なわれていた会場では演奏を拒否。隔離なきライブを実現させた。ポールは黒人運動家への思いを「ブラックバード」で歌った。

ベトナム戦争が激しさを加えていた66年の日本公演では「原水爆禁止」を呼びかけ「望むのは平和」とメッセージを送っている。

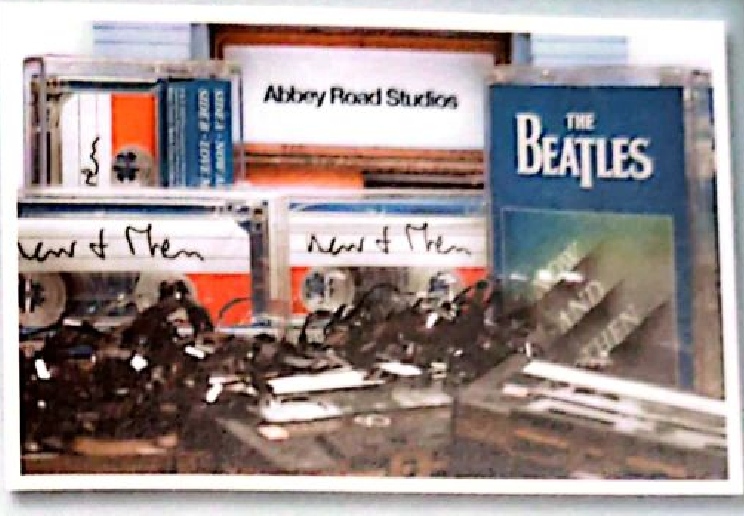
60年代後半のフラワームーブメントでは、ラブ&ピースを掲げる若者たちを支持。史上初の衛星生中継番組で「愛こそはすべて」を歌い、世界に愛のメッセージを送る。ジョンは社会変革の暴力に反対し「レボリューション」を書く。

ビートルズの作品は、メンバー4人の生き方そのものだった。苦しみも悩みも喜びも楽しさも自然への感謝も、正直に素直に歌い続けた。権威権力に意見し、自分たちも裸の王様にはならなかった。そうした真摯な姿勢も共感を呼び、ビートルズは今なお歌い継がれ聴き継がれているのだろう。

CamScannerでスキャン

Prologue

ビートルズ最後の新曲誕生までの全過程 *NOW AND THEN*



ビートルズの新曲？
最後の曲ってどういうこと？
ビートルズの25年ぶりの新曲が出てから
すでに27年以上経っているので、
特異な「新曲」の成り立ちを整理しておきたい。

文／淡路和子

ビートルズ解散とジョンの死

ビートルズ解散をイギリスの大衆紙が報じたのが1970年4月10日。ビートルズの新曲として発売されたシングルはその前月の「レット・イット・ビー」が最後だった。

73年には、ベスト盤『ザ・ビートルズ1962年〜1966年』と『ザ・ビートルズ1967年〜1970年』が発売される。ジャケットの配色から「赤盤」と「青盤」の愛称で親しまれ、それぞれ2枚組なので高額であるにもかかわらず、世界的に売れて新しいファンを獲得することにもなった。

すでにソロ活動を始めていた4人はそれぞれにヒット曲を生み出していたが、ジョン・レノンは75年に息子ショーンが生まれたのを機に、音楽活動を休止して子育てを中心とした主夫生活を送る。ときおり自宅で楽器を弾いたり、デモ録音をしたりすることはあったが、ビジネス面はすべて妻オノ・ヨーコに任せた。そして、新たにレコード会社と契約を交わして音楽シーンに復帰したのが80年。ヨーコとともに共作アルバム『ダブル・ファンタジー』を発表し、次のアルバムにも着手していた頃、ニューヨークの自宅前で凶弾に倒れたのだった。世界中が悲しみに包まれた事件だったが、これをきっかけにビートルズの音楽に初めて触れて、ファンになる若者が増えたのも事実だ。

ジョンとヨーコが作りかけていたアルバム『ミルク・アンド・ハニー』は84年に発売。なかでも人々の感動を誘う「グロウ・オールド・ウィズ・ミー」には当初、オーケストラを加えることも検討されたというが、ジョンの楽曲はほぼデモの状態で収録された。

86年には『ライヴ・イン・ニューヨーク・シティ』と『メンローヴ・アヴェニュー』と、ジョンの未発表音源のアルバム発売が続く。

ジョンの40年の人生は88年公開のドキュメンタリー映画『イマジン』（アンドリュー・ソルト監督）にまとめられた。ジョン自身が残した語りで人生をたどる形になっており、ヨーコやショーンをはじめとした関係者が出演。未発表だったジョンの曲「リアル・ラヴ」が使われ、いくつかの未発表音源とともにサウンドトラック盤に収録されている。

88年にはまた、ビートルズ時代も含むデモ等の音源を紹介するラジオ番組『ロスト・レノン・テープス』が始まって話題を呼んだ。ジョンとヨーコと親しく、ラジオ業界人でもあったエリオット・ミンツがDJをつとめ、放送は92年まで続いた。

アンソロジーのプロジェクトにビートルズの「新曲」

ビートルズの歴史をきちんと残そうという動きは、ロードマネージャーだったニール・アスピノールを中心に70年代から進んでいたが、具体化したのは90年代初め。オリジナルアルバムのCD化は87年から88年にかけて完了しており、94年にはビートルズがラジオ番組用に録音した音源がアルバム『ライヴ・アット・ザ・BBC』にまとめられ、未発表曲のリリースが始まった。並行してメンバー自身とニールなど側近が証言するドキュメンタリー『ザ・ビートルズ・アンソロジー』が制作され、同名アルバムに未発表だった楽曲や音源を収録して、結成から解散までの足跡をたどるというプロジェクトが進行した。

そのハイライトとして考え出されたのが、ジョンのデモにポール・マッカートニーとジョージ・ハリスン、リンゴ・スターの演奏を加えて「新曲」として完成させようというものだった。ビートルズという巨大な存在に抵抗して自分の活動に邁進していたメンバーたちも、ジョンを失ってから徐々にかつてのバンドに向き合えるようになったようだ。

ヨーコからビートルズに託されたジョンの未完成曲

ロックの殿堂に入るには最初の曲のリリースから25年以上という条件があるが、ビートルズは88年に殿堂入りし、式典にはジョージやリンゴ、ヨーコらが出席。ソロとしてのジョンは資格を満たした94年にさっそく殿堂入りを果たし、

CamScannerでスキャン

同年1月に開催された式典にはヨーコとポールが出席した。確執があると噂されていたこの二人が若干ぎこちないハグを交わし、歴史的な和解とも言われたが、この再会の折に「新曲」用のデモがヨーコからポールへ渡された。

ヨーコが選んだジョンの曲は70年代後半にカセットテープにデモ録音した「フリー・アズ・ア・バード」「リアル・ラヴ」「ナウ・アンド・ゼン」、もう1曲「グロウ・オールド・ウィズ・ミー」もあったと言われている。

4人で完成させた新曲第1弾「フリー・アズ・ア・バード」

ポールとジョージとリンゴが94年2月に着手したのは「フリー・アズ・ア・バード」。ジョンがいない今、メンバー全員の意志を尊重する民主的なバンドとしてはやはり困難を伴う仕事であったが、ジョンが「あとは任せた」と言って休暇に出たと想定して自分たちを納得させることにした。3人はイギリスのサセックス州にあるポールの自宅スタジオに集まり、プロデューサーにはジョージと親しいジェフ・リン（エレクトリック・ライト・オーケストラ）、エンジニアにはビートルズの音作りを支えたジェフ・エメリックが招かれた。

リンゴのドラムで始まり、ソロ以降のジョージのトレードマークでもあるスライドギターが流れ、ジョンの歌声だけでなくポールやジョージのリードボーカルも聴かせ、60年代のビートルズとは違った響きがある。ビートルズの新曲としてシングル発売されるものの、実際はレノン・マッカートニー・ハリスン&スターと呼ぶべきなのではないかとも思える。が、楽曲上でビートルズの4人が再結集したことは大きな感動を呼ぶ。

この曲のビデオが作られ、95年にテレビで放送されたドキュメンタリーのエンディングを飾る。それは鳥の視点で描いた映像で、ビートルズの曲で歌われた人物や事象が織り込まれており、まさにこの歴史をたどるプロジェクトにふさわしい作品となった。

アメリカでの初放送の翌日に「フリー・アズ・ア・バード」を1曲目に収録したアルバム「ザ・ビートルズ・アンソロジー1」のCDが出荷された。世界同時発売ではなく世界同時出荷という特殊な形となったのは、初公開の前に流出しないための厳重な措置だったはずだ。が、放送の1週間前、F1好きのジョージがデーモン・ヒルの優勝を祝うパーティの席で新曲を聴かせてしまうというハプニングがあり、そんなゆるい逸話もほほえましい。

映画「イマジン」とは異なる「リアル・ラヴ」

95年に入ってポール、ジョージ、リンゴの3人が録音したのが「リアル・ラヴ」。ヨーコの説明では、映画「イマジン」で発表されたジョンのギター弾き語りは実は「ボーイズ・アンド・ガールズ」のタイトルで録音されたもので、ビートルズに提供したのは別の音源の「リアル・ラヴ」だという。ただ、メロディは共通するので、ファンにとってはなじみのある曲だった。

デモの「リアル・ラヴ」はジョンがピアノを弾きながら歌ったもので、テンポが不安定で音質を改善するのも大変な作業だったというが、きらびやかで温かい歌に仕上がった。

この曲は96年のバレンタインデーに放送開始となり、新曲第2弾としてシングル発売、アルバム『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』の1曲目に収録された。

断念した3曲目の新曲と4曲目の行く末

アルバムの『アンソロジー』シリーズは初期、中期、後期に分けた3部作で、3作目も新曲で始まる予定だったはずだ。その曲が「ナウ・アンド・ゼン」なのだが、先の2曲よりさらに音質に問題があり、ジョンの歌とピアノの音が分離できないだけでなく、周囲の音も拾ってしまっていた。追加録音は試され、ラフミックスまで進んでいたというが、新曲として完成度の高い作品にするのは不可能と判断された。特にジョージが反対したと伝えられている。『アンソロジー3』の冒頭には、プロデューサーのジョージ・マーティンがビートルズのために作って未発表になっていたオーケストラ曲「ア・ビギニング」が収められた。「ナウ・アンド・ゼン」はお蔵入りと見なされた。

「グロウ・オールド・ウィズ・ミー」の3人による再録音は見送られた。その後98年にジョンの未発表音源集『ジョン・レノン・アンソロジー』に収録され、80年に想定していたアレンジが実現した。録音現場からの引退を表明していたジョージ・マーティンが最後の編曲を引き受け、美しいストリングスが加えられている。時を経てリンゴがこの曲をカバーして、2019年のアルバム『ホワッツ・マイ・ネーム』に収録。ジョンの音源は使わずに、ポールがベースとコーラスで参加した。

2001年、肺癌や脳腫瘍と闘っていたジョージが亡くなる。完成間近だったソロアルバムは息子ダニーとジェフ・リンが仕上げ、翌年に『ブレインウォッシュド』として発売された。

ドキュメンタリー『アンソロジー』のDVD化（03年）も見届けたニールは、07年4月10日に引退を宣言（あえてこの日を選んだのだろう）。翌08年、癌によりこの世を去った。

新しい技術の開発とピーター・ジャクソンの貢献

21世紀、時代は移り変わって、音楽の楽しみ方は徐々に変化する。2006年にはシルク・ドゥ・ソレイユのショー『LOVE』のサウンドトラックとしてビートルズのマッシュアップ作品が作られた。このリミックス作業がこのあとのリリース作品につながっていく。

フリー・アズ・ア・バード
Free As A Bird
ユニバーサル　TOCP-8715
シングルのジャケットには、ジョンが描いた同名の絵が使われた。

リアル・ラヴ
Real Love
ユニバーサル　TOCP-8716
ジャケットに使われたもとの写真から、リンゴが手にしていたタバコが削除されたことも話題に。

CamScannerでスキャン

「ラヴ・ミー・ドゥ」～「ナウ・アンド・ゼン」年譜

1962年	
10月5日	ビートルズが「ラヴ・ミー・ドゥ」でデビュー
1970年	
3月6日	解散前最後のシングル「レット・イット・ビー」英国発売
1973年	
4月20日	「赤盤」「青盤」の通称で呼ばれるベスト盤が英国発売
1980年	
12月8日	ジョンが暗殺される
1988年	
1月18日	ラジオ番組「ロスト・レノン・テープス」米国で放送開始
10月4日	ドキュメンタリー映画「イマジン」公開
1994年	
1月19日	ジョンがロックの殿堂入り、式典にヨーコとポール出席
2月～3月	ポール、ジョージ、リンゴが「フリー・アズ・ア・バード」を録音
5月～6月	ポール、ジョージ、リンゴが新曲を録音
1995年	
2月	ポール、ジョージ、リンゴが「リアル・ラヴ」「ナウ・アンド・ゼン」を録音
11月19日	「フリー・アズ・ア・バード」を含むドキュメンタリー「ザ・ビートルズ・アンソロジー」全米のテレビで初放送
11月20日	アルバム「アンソロジー1」世界同時出荷
12月4日	シングル「フリー・アズ・ア・バード」英国発売
1996年	
3月4日	シングル「リアル・ラヴ」英国発売
3月18日	アルバム「アンソロジー2」英国発売
10月28日	アルバム「アンソロジー3」英国発売
1998年	
11月2日	「ジョン・レノン・アンソロジー」英国発売
2001年	
11月29日	ジョージ逝去
2021年	
11月25日	ドキュメンタリー「ザ・ビートルズ：Get Back」配信開始
2023年	
6月13日	ポールがBBCラジオでビートルズ最後の曲を年内に発表と語る
11月1日	英国時間の夜7時30分、新曲の断片を含むドキュメンタリー「ナウ・アンド・ゼン―ザ・ラスト・ビートルズ・ソング」世界公開
11月2日	「ナウ・アンド・ゼン」と「ラヴ・ミー・ドゥ」の両A面シングル世界発売
11月10日	「赤盤」と「青盤」の新装盤が世界発売、「青盤」に「ナウ・アンド・ゼン」収録

これを手がけたのがジョージ・マーティンの息子ジャイルズ・マーティンである。

09年にビートルズの全アルバムのリマスター盤が発売され、10年にはついに全曲のデジタル配信が始まった。

17年、『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』の発売50周年記念として、音源のリミックスによる新装アルバムが発売された。同様の50周年記念リリースは『ザ・ビートルズ』や『アビイ・ロード』『レット・イット・ビー』と続く。その前の16年にジョージ・マーティンが90年の生涯を閉じたが、ジャイルズが一連のリミックスで父の役割を引き継ぐ。これは若い世代のリスナーが聴きやすくするためにも必要な仕事だった。

『レット・イット・ビー』に関連して、同名映画のために撮影された69年の映像素材がピーター・ジャクソン監督によって編集され、3部作の長編ドキュメンタリー『ザ・ビートルズ：Get Back』として完成、21年にディズニープラス独占で配信された。

この作品で活躍したのがAI（人工知能）を使った技術である。AIに人の声や楽器の音を学習させ、聞こえにくかった音を分離することに成功した。開発されたソフトはMachine Assisted LearningまたはMachine Audio Learningと書かれることもあるが、どちらでもいいのかもしれない。この名付けで重要なのは略してMAL（マル）と呼べることで、それはニールとともにロードマネージャーとしてビートルズの活動を支えたマル・エヴァンズ（76年死去）にちなんでいる。ここでも故人が蘇ることになった。

MALと一緒に再挑戦「ナウ・アンド・ゼン」

愛着あるMALの技術はさっそく『サージェント・ペパーズ』より前の楽曲のリミックスに使われ、22年には『リボルバー』の新装盤が発売された。

そしてポールをはじめ関係者たちは気がついた。この技術が「ナウ・アンド・ゼン」にも使えると。

22年、ポールとリンゴはスタジオに入り、ジョージも加わった音源を使って仕上げていった。ジョージはエレクトリックとアコースティックのギターを弾いていたのだが、ギターソロなどは残していなかった。ポールは今回ジョージ風のスライドを弾いて、トリビュートの気持ちを込めた。一方、ジャイルズは『LOVE』で得た技を使って、「ビコーズ」など3曲から若いビートルズのコーラスを抜き出してここに重ねている。ストリングスを加えたのはビートルズらしい音にしようというポールの意向だったというが、ジャイルズや作編曲家のベン・フォスターとともに編曲した弦の響きは、ジョージ・マーティンへの敬意にも聞こえる。

ポールから突然の告知 予想外の反響

23年6月、ポールがラジオ番組に出演したのは、かつて自身が撮ったビートルズの写真をまとめた本と写真展『Eyes Of The Storm』のためだったが、このインタビューで「ビートルズ最後の曲を発表する」と漏らして驚かせた。あいかわらず告知上手だが、AIの技術でジョンの声を復元したことを話すと、世界中の多くの媒体が「AIで制作」のような見出しで報じた。報道を受けて、AIでジョンのような声を作り出したと勘違いする人が多く（見出しだけを見た人だろうが）、擬似レノンの歌を聴きたいかといった的外れな議論まで散見された。

翌週にはポール側から声明を出し、多くの人が関心を寄せてくれたことを喜ぶと同時に、新曲は「人工的に合成されたものはなく、すべて本物の声と音である」と念を押した。

この段階でポールはまだ曲名を明かしていなかったが、「ナウ・アンド・ゼン」がいよいよ世に出ると予測するのは容易なことで、あとは年内のいつ、どのようにリリースされるか、ファンはドキドキしながら待つことになった。

リンゴは23年10月13日に新しいEP『リワインド・フォワード』を発表。また、ローリング・ストーンズが10月20日に久々のオリジナルアルバム『ハックニー・ダイアモンズ』を発表。ビートルズとストーンズは60年代からよく、お互いに新作の発売日を調整しあっていたというから、今回もバッティングしないように話し合っていたであろうことも予想できる。

カセットテープの予告とジャケットの動揺

ビートルズ公式サイトに、カセットテープが回るGIF画像が現

CamScannerでスキャン

れたのが10月25日。近年はポールをはじめ謎めいた発売予告をするのが定番になってきたが、これはファンにはわかりやすい。翌日にはカセットのラベルにnow & thenの文字が加わる。そして、最後のビートルズ・ソングと銘打った「ナウ・アンド・ゼン」を11月2日に発売することが公になった。シングル盤は「ラヴ・ミー・ドゥ」の2023年ミックスとの両A面。「ナウ・アンド・ゼン」のタイトルは「ときどき」の意味で歌われているが、シングルはまさにナウ（今）とゼン（昔）の組み合わせだ。

同時に、『赤盤』と『青盤』に収録曲を追加し、リミックスした音源で発売することも公表された。「ナウ・アンド・ゼン」発表前日には、この曲の成り立ちを約12分にまとめたドキュメンタリーがインターネット上で公開される。ここではポール、リンゴ、ジョージの音声やピーター・ジャクソンの解説、ショーン・レノンのコメント、アーカイブ映像で構成。90歳を越えたヨーコは表に出る機会がなくなったが、ショーンがこのような場面に登場するようになった。

曲を聴く前にファンを動揺させたのが、シングルのジャケット写真だ。文字だけの簡素なデザインはアメリカの現代美術家エド・ルシェ（1937年生まれ）が手がけたもの。言葉を題材にした作品で知られるルシェは、ポールのアルバム『マッカートニーⅢ』（20年）のジャケットでも指名されていた。その前に、ポールの娘でデザイナーのステラ・マッカートニーがルシェとコラボレーションをしたことがある。

ビートルズのファンは深読みが大好き。「ナウ・アンド・ゼン」のアートワークの少ない情報から、この斜めのラインが『赤盤』と『青盤』のジャケット写真で見られるビルの手すりのラインを想起させるなど、なにか意味を読み取ろうとして楽しんでいる。

ナウ・アンド・ゼン／ラヴ・ミー・ドゥ
Now And Then / Love Me Do
ユニバーサル　UICY-80380
デビュー曲の2023年ミックスと最後の曲を組み合わせたシングル。当初予定のなかったCDの日本盤も12月1日に発売された。

裏ジャケットはジョージが持っていた時計をモチーフにして、ビートルズの写真をはめている。

世界同時発売後の記録とジャクソン監督のビデオ

もはや同時出荷などの対策を取る必要もなく、新曲はインターネット上で公開と同時に聴くことができるようになった。レコード盤やカセットテープ、CDももちろん販売される。

純粋に音楽に感動する人、ビートルズの新曲発売に立ち会えたことに感慨を覚える人、楽曲の作り方が不満だという人。これまでの新曲以上に、賛否両論が多いようだ。それでいい。ビートルズはときにファンを置き去りにしてまで新しいことに挑んできた。名盤の誉れ高い『サージェント・ペパー』も最初から万人に受け入れられたわけではない。

「ナウ・アンド・ゼン」は全英チャートでは1位に輝いた。ビートルズとしては69年の「ジョンとヨーコのバラード」以来のことで、つまり「レット・イット・ビー」も「フリー・アズ・ア・バード」も「リアル・ラヴ」も首位を獲得できていなかったのだ。これで18曲目の1位となり、ビートルズは最も多くの1位を保有する英国のアーティストとなった。また、最初の1位（63年の「フロム・ミー・トゥ・ユー」）から最新の1位までの期間が最も長いアーティストにもなった。

全米チャートでは7位。最高6位だった「フリー・アズ・ア・バード」には及ばなかったが、これにより最初のトップ10入り（64年の「抱きしめたい」）から最新のトップ10入りまでの最長記録を打ち立てた。

日本ではオリコンの週間チャートで5位。オリコンのチャートが始まった68年から集計方法は変わっているものの、「ヘイ・ジュード」の最高位とタイ記録となった。

発売の翌日に公開されたミュージックビデオはピーター・ジャクソンが監督した。なんと彼がMVを作るのは初めて。重責に押し潰されるより断ればよかった、いや他人が作ったビデオを待つよりよかったなどという心情を長文に綴って、ビートルズ公式サイトに寄せている。その文中では、ダニー・ハリスンにエンディングのアイデアを話し、彼の目に涙がたまるのを見て方向性を決めたことも明かしている。ビートルズやジョンのアーカイブ映像や写真、95年のジョージを含む録音風景、22年のポールやリンゴの録音風景で構成され、ユーモア精神を表したビデオは評価が高いようだ。

オリヴィアの心を温めたジョージの時計

発売後もまだ

する人や、亡きジョージが参加していないと思い込んでいる人もいた。また、反対していたジョージの気持ちはどうするのだという批判もあった。

それをやさしく言い聞かせるようにして明かされたのが、ジョージの妻オリヴィアが語った秘話だ。シングルの裏ジャケットに使われた時計には、ボードゲームの駒でNOWとTHENの文字が貼り付けられている。時計は25年ほど前にジョージが買ったもので、しばらく庭の小屋に掛けてあったといい、おそらくほこりも積もっていたことだろう。オリヴィアがこの時計の汚れを落として暖炉の上に置いていたところに、ポールから電話がかかってきて、3曲目の新曲のことを聞かされた。オリヴィアは曲名も覚えており、この不思議な偶然をポールに話すと、二人は幸せな気持ちになったという。オリヴィアは「ジョージがOKと言っている」と思った。

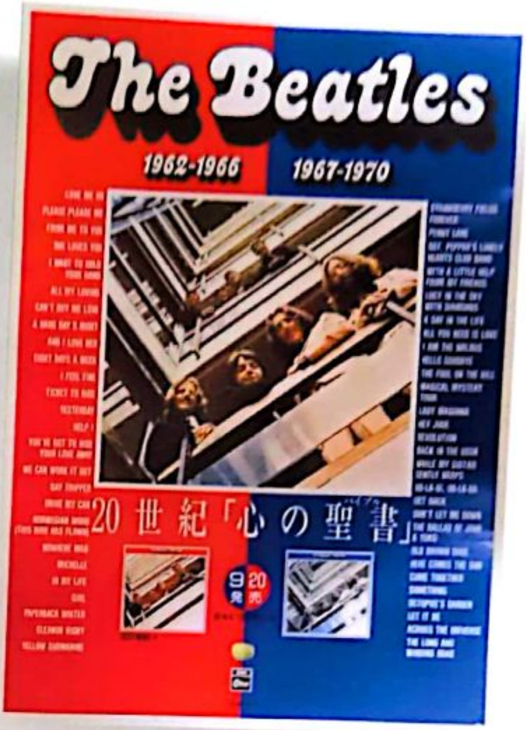
ジョンは仕上げを任せて休暇に出かけ、ジョージは時計を通じて了承の返事を送った。ビートルズ関係者も鬼籍に入った人が多くなり、新曲の完成を待たずにジョンやジョージの側へ行ったファンも多いだろう。「ナウ・アンド・ゼン」の歌詞は誰に向けているのか、さまざまな解釈が可能で、誰でもこの歌を聴きながらアイ・ミス・ユーと言えるところが、最後の曲と

CamScannerでスキャン

新「赤盤」「青盤」を聴く 1

4度目の登場となった『赤盤』『青盤』50年の変遷とリミックスの歴史

リアルタイムで体験した世代とは違い、後追い世代には常にビートルズ入門の手引きとして『ザ・ビートルズ 1962年～1966年』(赤盤)、『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』(青盤) が存在してきた。その2023年版は第4世代にあたるが、やみくもに改定されてきた訳ではなく、時代が要求する形態に応じるべく提供されてきた。ここではまず『赤盤』『青盤』の変遷を辿りながら、これまで行なわれてきたリミックスの道程を紐解いていきたい。　文／米村幸雄



1993年に初CD化された時の販促用ポスター

当初からリミックス音源だった『赤盤』『青盤』

1970年、ポールの脱退宣言によって活動停止が決定的なものとなったビートルズだが、73年にはそのキャリアを網羅したベストアルバム『赤盤』『青盤』のレコードが登場した。

この当時は、ビートルズの音源は神格化されたかのように不可侵の領域となっており、ファンは加工されることを好ましく思っていなかった。「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」はアルバムから切り出されていたためフェードインで始まっていたし、「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」のエンディングでは次曲「ディア・プルーデンス」のイントロがかすかに聴こえていた。

まだ情報の乏しい時代であったが故に、誰もがそれを当然のように理解していたが、実際にはアメリカのキャピトル・レコードが主導したためにオリジナル音源がなかっただけのようだ。この実情が明らかになるのは、マーク・ルイソンの著書「ザ・ビートルズ レコーディング・セッションズ」と、その続編が公開された90年代になってからである。

ビートルズはモノラルを中心に制作活動を行なっていたため、70年代に広く普及したステレオ装置に適した音源が不足していたのである。「レディ・マドンナ」「レボリューション」の「ヘイ・ジュード」のステレオ音源は69年末にアメリカ編集アルバム『ヘイ・ジュード』用に作成されたものであるため、すでにビートルズは関与していなかった。「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」と「ペニー・レイン」に至っては解散後の71年末にステレオ音源が作成されている。

ビートルズの制作意図（モノバージョン）は書籍「ザ・ビートルズ全曲バイブル」で明らかにした通りであるが、一般に普及した音源はステレオバージョンであり、明らかに「リミックス」されたものである。

『赤盤』『青盤』は入門に適したステレオ音源で構成されており、当初からリミックスアルバムだったことになる。とはいえ、ファンはその事実を知らされていなかったので、音源はビートルズのものとして神格化されたままであった。

1973年発売の「赤盤」LPジャケット

1973年発売の「青盤」LPジャケット

全アルバムCD化を受けて第2世代が登場した

80年代後半にはCD時代となるが、ジョージ・マーティンは全てのアルバムのステレオバージョンをCD化することに難色を示した。結局、最初の4作品はモノラルのまま、『ヘルプ！』と『ラバー・ソウル』は自らがリミックスすることでCD化が行なわれた。特に後者は、左右分離状態のステレオ音像であっただけに、音源を聖域と考えていたファンもジョージ・マーティンによるリミックスならと許容した。ちなみに、ちょうどこの時期にジョージ・マーティンは映画『マジカル・ミステリー・ツアー』の音楽もリミックスしているが、映像作品ということもあって認知度は低い。

90年代になると、『赤盤』『青盤』も時代の要求に応じてCD化されて第2世代となる。第1世代の特徴でもあった「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のフェードインは、歓声のSE無しで編集前の状態であるアコースティックギターのストロークから始まっており、「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」のエンディングに入っていた「ディア・プルーデンス」のイントロもなく

LPジャケット写真提供／[illegible]
ポスター、CDジャケット写真提供／[illegible]

なった。また、新たに「ドライヴ・マイ・カー」等でジョージ・マーティンのリミックスが採用された。CDではバージョンを統一するというのが当初の発表であったため当然かと思われていたが、モノラルでリリースされるべき「オール・マイ・ラヴィング」他がステレオ音源となっていたことでファンは較容することになる。ここでも『赤盤』『青盤』には市場原理が働いていたことが分かる。

1993年発売の『青盤』CDジャケット（未開封）

1993年発売の『赤盤』CDジャケット（未開封）

1998年発売の『青盤』CDジャケット（93年盤と同音源／未開封）

1998年発売の『赤盤』CDジャケット（93年盤と同音源／未開封）

デジタル編集技術の制約下 試行錯誤して誕生した第3世代

前述のルイソンの調査が反映されたアンソロジー・プロジェクトでレコーディング時の録音手順が明らかになると、リミックスも新時代に移行する。レコーディングはテープコピーを繰り返しながら行なわれるため、最終的なマルチトラックテープでは最初の録音に比べて音が劣化してしまう。これをコピー前の鮮度の良い音に戻ってミキシングする方法が検討されるようになり、『イエロー・サブマリン～ソングトラック～』では見違えるような音質が披露された。

しかし複数のテープを同期させて使うには技術的な課題がある。とりわけ「エリナー・リグビー」では、ボーカルとストリングスのあからさまなズレが認識され、評価を下げてしまったことが惜しまれる。

また、コンピュータの編集機能にも制約がある。「ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ」で使われたタンブーラによる長い持続音は一度に操作できず途中で切れており、他の曲でもフレーズごとにコピー&ペーストでタイミング調整が行なわれた形跡がある。

結局、この手法の有効性は確認できたものの、技術課題の解決には10年以上の歳月を要することになる。

その後、2003年には『レット・イット・ビー…ネイキッド』というタイトルとは裏腹に、過度の編集を施した作品が制作される。これはシルク・ドゥ・ソレイユとのコラボレーションにより制作された『ラヴ』（06年）と同系統の技術を利用した内容で、『レット・イット・ビー』と比較できるほどの評価対象にはならなかったが、デジタル技術は確実に向上していた。更に、アメリカ盤レコードのCD化は商業主義によるバージョンの乱立を招いたかのように思われるが、皮肉にもステレオバージョンの復活として歓迎された。09年にモノとステレオのリマスター両方が行なわれて標準音源となり、これに対応した『赤盤』『青盤』（第3世代）はステレオ中心に戻したリリースとなって迷走の時期は終わる。

1999年発売の『イエロー・サブマリン～ソングトラック～』LPジャケット

2003年発売『レット・イット・ビー…ネイキッド』LPジャケット

2010年発売の『赤盤』CD（未開封）

2010年発売の『青盤』CD（未開封）

実績を積んだ後継者ジャイルズによる第4世代

ジョージ・マーティンに代わってビートルズのリミックスが許容されるのは「その意思を受け継ぐ」と臨える息子ジャイルズしかいない。前述の『ラヴ』はジョージ・マーティンからジャイルズへの引き継ぎ作業にもなっていた。リマスター関連リリースが終わると、ジャイルズ自身としては初リミックスとなる映画『マジカル・ミステリー・ツアー』のサウンドトラック制作（再リミックス）、続いて映画『ハード・デイズ・ナイト』のサウンドトラック制作と、映画用リミックスで実績を積んでいく。

この頃にはデジタル技術の向上で同期問題も解決しており、15年の『ザ・ビートルズ 1＋～デラックス・エディション』（以降は『ザ・ビートルズ 1＋』と表記）でいよいよ聖域のリミックスが開始される。今回の『赤盤』『青盤』の収録曲には制作年が明記されているが、「2015ミックス」と記されたものがそれに該当する。17年には『サージェント・ペパー』関連のリミックスが行なわれるが、「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」のように「2015ミックス」でOKと判断された曲もあれば、「ペニー・レイン」のように修正を加えて「2017ミックス」が制作されたものもある。以降、映画用として父子で2度も作業した『マジカル・ミステリー・ツアー』は飛ばされるが、18年の『ホワイト・アルバム』、19年の『アビイ・ロード』、21年の『レット・イット・ビー』、22年の『リボルバー』と続いて、23年の本作となる。

第4世代となる『赤盤』『青盤』は全曲がジャイルズのリミックスとなり、ステレオ音像は現代風に修正されている。それがビートルズの実像ではないかもしれないが、『赤盤』『青盤』は常に時代に適した入門の手引きとしての役割を果たしてきた。楽曲に興味を持って、オリジナルとの違いを知るのも音楽の変遷を辿る面白さであり、新しい世代がビートルズを再認識する一助となるだろう。

そして忘れてはいけない。これはあくまでも入門編であるが故に、失われたものもある。ビートルズ自身が精力を注ぎ込んだモノバージョンには、想像の域を遥かに超える魅力が潜んでいる。

新「赤盤」「青盤」を聴く 2

第4世代の現代風サウンド 新『赤盤』・新『青盤』収録ミックスの聴きどころ解説

新しく発売された「赤盤」と「青盤」はこれまでとどこがどのように違うのか。ここではパソコンによる同期再生という手法（18ページ参照）を生み出し、それを駆使してビートルズの楽曲の研究を続けている研究者に聴きどころを解説してもらった。

2023年発売の
新「赤盤」新「青盤」販促用ポスター

文／米村幸雄

特定演奏を抜き出すデミックスによるリミックスの進化

「リミックス」とは、完成したマルチトラックテープを使って、モノやステレオを再ミキシングすることである。ビートルズは1999年の「イエロー・サブマリン～ソングトラック～」以来、一部をレコーディング初期の音に戻して、細分化しつつ鮮度を向上させる手法を模索してきた。その結果、2015ミックスである「ザ・ビートルズ　1＋」で、その精度が実用化レベルに達すると「リミックス」手法は確立したかに思われた。ところが近年では、一緒に録音されている音群から特定の演奏を抜き出す「デミックス」の精度が向上し、初期段階の演奏にこれを活用することで更に分離するという道が開けた。これによりこの手法は更に進化して、2017年以降のミックスにつながっている。アップルが行なうリミックスではレコーディング工程を遡ることも可能で、途中でミックスされた音でも分離されたレコーディング初期の音が使えるため、音質の点で圧倒的に有利となる。ここではその長所・短所も含めて最新ミックスの聴きどころを個別に解説する。

＊曲名の「＋」は新たに追加された曲

2023年版赤盤ジャケット
(UICY-16200-1)

2023年版青盤ジャケット
(UICY-16202-3)

1 ラヴ・ミー・ドゥ（2023ミックス）

リンゴがドラムを叩いた『パスト・マスターズ』収録バージョン（モノ音源のみ）がデミックスで分離されてステレオ化されている。小さく録音されているアコースティックギターは分離しても貧弱な音になるので、ここではベース、ハーモニカ、ボーカル、その他の演奏に限定して分けられている。興味深いことに、間奏の3小節目2拍目（1分36秒／手拍子とスネアが重なる箇所）でスネアを補強して差し替えたような差が生じている。

2 プリーズ・プリーズ・ミー（2023ミックス）

60年代のステレオバージョンは、ハーモニカを加えるために既制作のモノバージョンを利用していた。そのためハーモニカの登場箇所だけは2種類の演奏とボーカルが混在していた。ジョージ・マーティンはモノからハーモニカだけを抜き出したかったので今回のデミックスは最適なはずだったが、残念ながらジャイルズは父の意を汲むことができず演奏全体を残しつつデミックスを行なっている。

3 アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア（2023ミックス）

60年代ミックスは第1テイクに手拍子を加えた第12テイクよりミキシングされたが、冒頭のカウントは第9テイクと差し替えていた。今回は第12テイクから手拍子を抜き出し、第1テイク左の各楽器（ベース、ドラム、リードギター）を分離し、右側もボーカルとリズム

ポスター、ジャケット写真提供／鳥乙平

CamScannerでスキャン

ギターを分離している。これにより、テープコピーによる劣化のない鮮度の良い音を得ることができ、それをもとに新たなステレオ音像を構築している。惜しむらくは第1テイクと第9テイクの相違（後者はリズムギターも左に入っている）に気付いていない点で、カウント（「four」）直後のギターはジョンの演奏なのだが、右のリズムギター側ではなくリードギターの演奏として左に配している。

4 ツイスト・アンド・シャウト（2023ミックス）・

全体を通してベースの音量を上げている。興味深いのは間奏で左右のギターを入れ替えている点で、2トラック録音の都合でジョンの演奏が右になっていたものを、リズムギター（ジョン）は左、リードギター（ジョージ）は右という、よりビートルズらしい配置に変更している。

5 フロム・ミー・トゥ・ユー（2023ミックス）

イントロにハーモニカが含まれているのはモノと同じである。マルチトラックテープでは二者択一であるため合成する必要があり、ステレオの再構築というよりも、モノからジョンのアコースティックギターを左に、ジョージのギター（間奏も含む）を右に配した音像と理解する方が近い。

6 シー・ラヴズ・ユー（2023ミックス）

待望のステレオ化であるが、デミックスによる無茶な分離はしていない。個別には正確な分離ができなかったためと推測されるが、ギターのみを右にずらしており、センターに残った音群はベースを控えめに音量調節して、ボーカルを前面に出している。

7 抱きしめたい（2023ミックス）

4トラック録音であるため多くの音が分離された状態になっているが、ベーシックトラック（ベース、ドラム、ジョンのギター）を更にデミックスで分離している。全体を通してドラムを大きめに、ジョンのギターは控えめに調整して、サビ後（1分10秒〜）のAメロでは手拍子にディレイ音を加えている。

8 ジス・ボーイ（2023ミックス）・

ジョージの刻むギター（エンディングのリードギターも含む）は、やや抑え気味に扱われている。また、4トラック録音になって始まったミキシング時のエコーは、「ややディレイがかったエコー」が「リバーブ風のエコー」で代用されている。サビ直後のAメロとの不自然な編集跡（1分27秒）は、波形図で黙示できる通り自然に繋がるように補正されている。

9 オール・マイ・ラヴィング（2023ミックス）

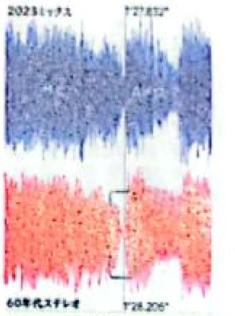
ジョンのギターが印象的な曲ではあるが、ここではボーカルより控えめにしている。逆にドラムとベースはセンターに分離されただけでなく、スネアとベースの音量を上げている。この分離によって、ジョージが弾いていたアコースティックギターの存在感が増している。

10 ロール・オーバー・ベートーヴェン（2023ミックス）・

音がばらつく手拍子の分離はデミックスが苦手としているようだが、ベースとドラムの音量を上げつつシンバル類は抑えるというバランス調整を行なっている。更に、エンディングの最後の1音で音が切れてしまう編集跡（2分39秒）はステレオ化して綺麗に繋いでいる。

11 ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー（2023ミックス）・

ベーシックトラックの中で目立っていたベースの音量をかなり下げているが、核となる低音成分は強調してあるため音量不足にはならない配慮をしている。なお、編集跡（2分23秒／「I love you〜」の直前）は60ミリ秒ほど詰めてある。



波形図に見る「ジス・ボーイ」編集跡

12 キャント・バイ・ミー・ラヴ（2023ミックス）

ハイハットが追加されていないステレオバージョンのリミックスである点は従来通りである。ここでのポイントは、ダブルトラックとなっているボーカルの一方（音を伸ばすように歌っている方）を主として、他方は抑え気味にしている点である。

13 ユー・キャント・ドゥ・ザット（2023ミックス）・

ジョンはカウベルソングのひとつに挙げていたが、ここではやや抑え気味にミックスされている。ベースの陰に隠れて意外と小さく扱われていた12弦ギターリフは大きめになり、右で鳴るギターもこれにバランスを合わせている。特徴的なのがドラムの中でバスドラだけ音量を上げている点で、当時と今どきのサウンドの違いを感じることができる。

14 ア・ハード・デイズ・ナイト（2023ミックス）

ドラムの音量を上げてサウンドの中心としている一方で、パーカッション類は控えめになっている。ダブルトラックとして録音されたボーカルは、60年代ステレオでは一方を主として他方は補助的に使っていたためシングルトラック気味に聴こえていたが、ここでは対等にミックスされている。この違いはサビを歌うポールの声が分かりやすい。

15 アンド・アイ・ラヴ・ハー（2023ミックス）

ダブルトラックとして録音されたボーカルは、60年代ステレオバージョンと同様に一方を主として音量差をつけたミキシングが行なわれている。ただし、ここでは主とするボーカルを意図的に逆にしており、語尾の伸ばし方などで微妙なニュアンスの違いを作り出している。

16 エイト・デイズ・ア・ウィーク（2023ミックス）

ドラムの音量を上げているほか、最終バースでは「hold me, love me」（2分12秒〜2分18秒）にかけられているエコーが3番目のボーカルトラックのように大きくなっており、3方向からコーラスが聴こえている。

17 アイ・フィール・ファイン（2023ミックス）

ジョンとジョージが弾くギターリフのアンサンブルは、ベーシックトラックとしてひとつにまとめられているため、デミックスの対

象にはなっていない。この演奏を分離軸にして、ドラムとベースを分離してドラムの音量を上げている。また、間奏でジョージが追加したリードギター（ダブルトラックとして録音）は、左右に分割した上でリフよりも音量を控えめにしている。

18 涙の乗車券（ティケット・トゥ・ライド）（2023ミックス）

ジョンがヘビーメタルと評したサウンドであるが、その核となるベースやユニゾンで弾いているギターは控えめにして、代わりにバスドラを大きくしている。また、Aメロ後半（「she's ～ care」）ではジョンとポールがユニゾンかつダブルトラックで歌っているが、ダブルトラック用のボーカルは控えめにミックスされてシングルトラック気味に聴こえている。

19 イエスタデイ（2023ミックス）

弦楽四重奏からチェロ（最低音を担当する楽器）を抜き出しているのがデミックスのハイライトと思われる。一方で、同じ音域で演奏するバイオリン2台とビオラは分離できておらず、これが現時点での技術レベルと推察される。なお、1回目のサビ後半（0分51秒～／「something～」）は、60年代ミックスでは別テイクのボーカルがエコーのように補助的に使われていたが、ここでは完全なダブルトラックとして同音量で加えられている。

1 ヘルプ！（2023ミックス）

映画『ヘルプ！』用に録音されたタンブリンなしのボーカルはモノラルレコードのみに残っており、今回も含め、すべてのリミックスはタンブリン入りのステレオバージョンと同じボーカルである。また、ベースを抑え気味にしている点が特徴で、音程を感じる要素だけを残してブーミーな輪郭部分は排除している。それを補強するように、ベースラインを弾くギターがディレイ音と共に左右に広げられている。

2 悲しみはぶっとばせ（2023ミックス）

80年代ミックスではディレイ時間の長いエコーをボーカルにかけているが、ここでは短めのエコーがボーカルとフルートにかかっている。この使い方は60年代のステレオの方に近く、ジャイルズの選択としては不可思議でもある。

3 恋を抱きしめよう（2023ミックス）

『ラバー・ソウル』期のポールは、レコードでの低音再現に注力しており、この曲のモノではAメロの1拍目とサビ後半のワルツパートでイコライザーによる低音の音量調整を加えている。ここではデミックスを活用してベースの低音域だけ強調することで、ようやく希望をかなえている。その他、ドラム（バスドラを除く）の音量を上げて、逆にタンブリンは抑え気味にしている。

4 デイ・トリッパー（2023ミックス）

60年代ミックスでボーカルにかけていたエコーは控えめになり、タンブリンはボーカルより抑えてスネアを大きめにしている。細かいところでは「tried to please her」（1分50秒）直後のギターリフの音量を下げているが、エンディングの「day tripper」1回目で余分に歌ってしまった「yeah」（2分31秒）は残している。

5 ドライヴ・マイ・カー（2023ミックス）

『ラバー・ソウル』もジョージ・マーティンによるCD用ミックス（80年代ミックス）が作成されており、それに比べるとドラムとカウベルは抑え気味にしてボーカルを前面に出している。また、ベースは全体を通して低音成分を補強しており、ギターとユニゾンになるラインの迫力が増している。

6 ノルウェーの森（ノーウェジアン・ウッド）（2023ミックス）

イントロの2回目のリフからベースが加わるが、80年代ミックスと比べると、音量が大きくなっているだけではなくADT風にダブルトラック化されている。ベースはシタールなどと一緒に録音されていたため、当時のミキシングでは音量操作に限界があった。これもデミックスの恩恵ではあるが、まだADTが開発される前の曲であるだけに、悩ましい対応ではある。

7 ひとりぼっちのあいつ（2023ミックス）

ドラム、ベース、アコースティックギターが一緒に録音されていたため低音の迫力不足が否めなかったが、デミックスによってバスドラのみを補強している。併せて分離したハイハットとアコースティックギターは意図的にタイミングを補正したようだ。その他、80年代ミックスよりボーカルのエコーが控えめになっている。

8 ミッシェル（2023ミックス）

デミックスによってキックのみを補強している。また、80年代ミックスでは2回目のAメロから最後まで（0分25秒～2分20秒）ボーカルの音量が下がっていたため、補正して前面に出している。

9 イン・マイ・ライフ（2023ミックス）

80年代ミックスと比べると音の過不足はなくバランスもほぼ同じであるが、唯一、間奏後のサビでタンブリンの音量が上がっている。

10 恋をするなら（2023ミックス）

デミックスによってスネアのみが補強されている。また、同時に録音されている3声コーラスのうち、ジョージのパート付近（正確な分離ではない）にエコーがかかっている。

11 ガール（2023ミックス）

デミックスによってキックのみをかなり補強しているのが特徴的である。また、80年代ミックスと比べてエンディング部分（2分00秒～）の2本のリードアコースティックギターのうち、4分音符で弾く方（8分音符でスタッカートするギターではない方）の音量を上げて前面に出している。

12 ペイパーバック・ライター（2022ミックス）

60年代ミックスでは冒頭でボールが歌う「paperback」をシングルトラックにして、一番上のコー

CamScannerでスキャン

ラスにはADTをかけ、ブレイク部分のエコー（リバーブ）やベースを強調していた。2015年ミックスでは冒頭がダブルトラックになっていたが、これは訂正されている。また、ベーシックトラックのギターはデミックスにより分離されているが、定位をズラす程度の使用方法になっている。その他、コーラスのエコーは控えめになりADT効果もなくなっているが、ベースは音量を上げるのではなくADT風のディレイを付加して強調している。なお、モノではエンディング前（1分49秒）のベースのフィルインをフェードインさせていたが、いずれのリミックスも対応していない。

13 エリナー・リグビー（2022ミックス）

『イエロー・サブマリン～ソングトラック～』の時代からリミックスが行なわれており、その主な作業は、古いテイクに遡ってストリングスをステレオ化することであった（第14と第15テイクの同期）。しかし、常にストリングスとボーカルの同期が課題となっており、2015年ミックスで一旦は精度の向上が見られたが、ここではなぜか後退している。なお、ADTのミキシングミスとして有名な最初のAメロの歌い出し「[illegible]」は修正されているが、いずれのリミックスでも最終コーラス（1分48秒）で加わるカウンターボーカルのフェードインは反映されてない。

14 イエロー・サブマリン（2022ミックス）

モノの冒頭で「[illegible]」に重なっていたアコースティックギターは、ステレオや2015年ミックスではカットされていたが、ようやくそれが再現されている。全ての効果音はシングル「リアル・ラブ」収録バージョンで聴けるが、ここでは60年代ミックスに準じている。間奏後Aメロのジョンの復唱は、60年代ミックスではフェードインしていたが、ここでは「[illegible]」（1分47秒～）から聴こえており、これは全てのリミックスに共通している。演奏は、ドラムやタンブリンを分離してセンターに寄せ、効果音は左右に広げつつも控えめにして、リンゴのボーカルを中心に置いている。また、スタジオ内の関係者が加わったエンディングの合唱は抑え気味にして、ビートルズのコーラスを活かしている点が特徴になっている。

15 タックスマン（2022ミックス）。

全ての演奏がデミックスの対象となって、ステレオの再構築が行なわれている。元の音源との不自然な過不足はなく、分離させたタンブリンは小さく、カウベルは大きめに扱われている。なお、イントロ前のカウント（お金を数える声）では背後にあったハム音が除去されているほか、エンディング前の編集では60年代ミックスに準じて「[illegible]」のコピペ（タイミングは若干遅れている）が施されている。

16 ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ（2022ミックス）。

ドラムが3連のフィルインを入れる箇所で、スネアとハイハットを分離しているのが分かる。ドラムはスネア、タムなどがデミックスで個別に分離された状態になっており、定位の変更だけでなく個々の音量調整が行なわれているので全体のバランスも大きく変化している。また、ベースには低域を強調するエフェクトがかかっており、スタッカート部分の多い演奏がやや間延びした印象になっている。

17 アイム・オンリー・スリーピング（2022ミックス）。

ベーシックトラックとして一括りに録音されていたドラム、ベース、アコースティックギターを分離している。アコースティックギターはセンター左寄りにズラす程度であるが（定位を極端には離せないのが現時点で精度の限界なのかもしれない）、ベースは音量が上がって演奏の細部まで明瞭に聴こえている。なお、モノではミキシング時にも速度調整が加えられてテンポ変化にメリハリを付けていたが、ここではステレオ準拠の単調なミキシングになっている。

18 ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア（2022ミックス）

60年代ミックスでは珍しく演奏を右に置いていたが、ここではセンターに置いてデミックスで定位をズラし、ベースの音量を上げている。コーラスはリダクション前の第13テイクに戻しているため、リダクション時にカットした音がところどころで目立っている。たとえばサビ前（0分50秒）の「[illegible]」は60年代ミックスでは短めにフェードアウトしているが、ここでは最後にスタッカートしているのを聴くことができる。

19 トゥモロー・ネバー・ノウズ（2022ミックス）。

この曲の録音の難点は、ジョンのボーカルがタンブーラやタンブリンと一緒に録音されていることであった。60年代ミックスでは演奏に対してボーカルが控えめになっていたが、ここではデミックスで分離して音量を上げている。また、タンブーラを左右に広げてステレオの再構築を行なっている。その他、テープループや逆回転録音で加えられたサウンドエフェクトはフレーズごとに分割してステレオ音像に散りばめており、フェードイン、フェードアウトの相違も確認できる。なお、モノでは逆回転ギターにADTをかけて音を厚くしていたが、ここではステレオ同様に対応しておらず、ステレオ音源をリファレンスにしていたと推察される。

1 ストロベリー・フィールズ・フォーエバー（2015ステレオ・ミックス）

『ザ・ビートルズ 1＋』用に制作したもので、2回目のリミックスとなる。従来の『青盤』に採用されていた最初のリミックスは、解散後の70年代に制作された作者不明バージョンで、大きなチェックポイントがふたつある。ひとつは前半（第7テイク）のAメロからサビに繋ぐ編集方法である（0分55秒）。メロトロンが鳴ってからサビに戻るように編集していたが、70年代ミックスは小節の区切り位置で編集したため、サビ直前のメロトロンが鳴っていない。これが60年代ミックスと同じ編集方法に訂正されている。もうひとつは、エンディング前のギターの音色をチェロに寄せてモーフィングのように自然にクロスフェードさせている部分である（特にモノが顕著）。ここの前後には編集跡があり何度か試行錯誤した様子もう

かがえるが、70年代ミックスはかなりラフになっていた。現代の技術であれば完璧なモーフィングも可能であるが、ギターの音色自体が「良い音」になっている上、チェロとは定位が違っているのでモーフィング効果を感じられないのが惜しまれる。

2 ペニー・レイン（2017ミックス）

前曲と同じ経緯で2回のリミックスが行なわれて、収録版は3度目となる。70年代ミックスはAメロでフルートがフェードインするのが特徴となっていたが、他のリミックスには採用されていない。逆に間奏前のピッコロトランペットはモノではカットされていたが、全てのリミックスに含まれている。このピッコロトランペットは60年代ミックス（モノのみ）ではADTを使っていたが、これもまた採用されてない。

ピアノの合成音作りからレコーディングがスタートしているのが最大の特徴で、ジョンが弾くシャープな音色のピアノはアクセントとして各Aメロでフェードインするようにミックスするのがポールの意図であった。2015と2017ミックスではピアノが分離されて、その特徴も失われている。主要楽器となっていたベースは抑え気味にしており、代わりに各サビにはカットされていたコントラバスが加えられている。

3 サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（2017ミックス）

「イエロー・サブマリン～ソングトラック～」以来2回目のリミックスである。ベースの分離はデミックスではなく、リダクション前のテイクと差し替えることで実現している。おそらくこの弊害で歓声の効果音がズレており（マルチトラックテープに録音されているので本来はズレるはずがない）、2017ミックスの方が少し早く始まっている。モノではリードギターにADTを使用していたが、ここではディレイ音はなく、音色を生々しく補正している。また、サビ後半（1分25秒）のホルンはボーカルに対して控えめな音量になっているが、60年代ミックスではボーカルと同音量（モノでは更にフェードイン）にしていた。

4 ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ（2017ミックス）

前曲と同様に2回目のリミックスである。前曲とのクロスフェード作業で顕著なミックス違いが生じている。歓声（別テープの効果音）を重ねる際にモノではボーカルをかき消すほどの音量としていたが、60年代ステレオに準拠した曲を邪魔しない程度の音量になっている。また、同ステレオは歓声と入れ替わるように演奏をフェードインさせていたが、ここではフェードインしないでクロスフェードになっている。なお、同ミックスはベースがボーカルとデュエットしているかのような印象であったが、全体的にドラムをメインとしてリンゴにスポットライトを当てている。

5 ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ（2017ミックス）

「イエロー・サブマリン～ソングトラック～」のリミックスではタンブーラの持続音が途切れるなど雑な編集となっており、これが実質的に最初のリミックスと言える。モノに準拠した速度でミキシングされているが、一聴して分かるフェイザー効果強めのポールのハーモニーは再現されてない。他にもモノのコーラスはポールの上パートを主としていたが（2分8秒の「ah」が顕著）、ここでは60年代ステレオと同様に下パートと均等になっている。また、モノはベースにADTをかけているが（RM11で試行錯誤を確認できる）、ここではADTなしで通常の音量調整のみとなっている。

6 ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー（2017ミックス）

インド楽器だけによるベーシックトラックをリダクションしてから、ストリングスとジョージのボーカルとシタール（間奏の応答フレーズ）が録音されている。リズム楽器がタブラのみという状態ではリダクション前の演奏と同期を取る作業が難しかったらしく、ストリングスとボーカル等のタイミングが少し前のめりになっている。分離したテイクを使ったことで、3分35秒付近でフライング気味に鳴るディルルバの音をカットできている。

7 ア・デイ・イン・ザ・ライフ（2017ミックス）

「リプライズ」とのクロスフェードにバージョンごとの差があり、モノは前曲のリードギターの最後の音のタイミングでアコースティックギターがフェードインするように繋いでいた。ここではタイミングが少し遅れて重なることなくフェードインなしで繋がれ、クロスフェード作業前の音が収録されている。40人編成のオーケストラは、演奏とは別のテープに4回録音され（160人相当）、演奏と同期を取るために演奏用テープ側にコピペ（160人相当）もしている。60年代ミックスでは別テープのオーケストラを主として分厚いサウンド（計320人相当）を作り出しているが、ここでは演奏用テープの音を主として別テープのものはかなり控えめな使用となっている。長いエンディングコードの最後（4分48秒）に入っているノイズ（椅子のきしむ音）は除去することも可能なはずであるが、「必要なノイズのひとつ」として残されたようだ。

8 愛こそはすべて（オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ）（2015ステレオ・ミックス）

世界同時中継「アワ・ワールド～われらの世界」でのライブ録音を前提として、本番では使わない楽器でベーシックトラックを制作している。「イエロー・サブマリン～ソングトラック～」以来の2回目のリミックスとなるが、共通するのはリダクション前の演奏を使って再構築している点である。同期が不十分だった前回とは違い、ここではイントロのピアノやハープシコードを強調したり、コーラスの下パートを控えめにする等のバランス調整が施されている。

9 アイ・アム・ザ・ウォルラス（2023ミックス）

「see how they run」（1分15秒）には、初登場の効果音が加えられている。また、エンディング部分のラジオ音声はミキシング中にリアルタイムで録音されており、たまたま「リア王」が上手くフィットしてリリース版に使われた。今回、それとは異なるラジオ音声も追加されているが、当時の別ミックスのものが転用された可能性が高い。

10 ハロー・グッドバイ（2015ステレオ・ミックス）

CamScannerでスキャン

繰り返しごとにアレンジが変わる分厚いサウンドとなっているが、レコーディング時のリダクションはステレオ形式で行なわれていたため、ミキシング時のバランス調整には限界があった。特にボーカルは早い段階で録音しており、追加作業としたギターやベースくらいしか調整できない状態となっている。ここではリダクション前のテイクを使用してボーカルを主としたバランス調整を施して、相対的にビオラ、ギター、コーラスは抑え気味にしている。また、左に置かれていたベースとドラムはセンターにあったベースと一緒にまとめている。

11 フール・オン・ザ・ヒル（2023ミックス）

フルートのADT音が控えめになり、逆にハーモニカを心持ち強調している。また、間奏（1分23秒〜）からキックの音量が上がる一方で、ベースは控えめになっている。

12 マジカル・ミステリー・ツアー（2023ミックス）

2回のリダクションを経て完成しているだけに、最初に録音されたギターやピアノは鮮度の違い（細部の表現力）が一聴して分かる。また、ミキシング毎に違うオープニングのポールのセリフ（映画ではリアルタイム追加、レコードでは別テープに録音して追加）はレコードで使ったテープをはめ込んでいる。全体的にはボーカルを前面に出しており、クレッシェンドして入ってくるトランペット（0分31秒〜）もその音量差が小さめになっている。

13 レディ・マドンナ（2015ステレオ・ミックス）

60年代ステレオはビートルズが関与しない形でアメリカ盤『ヘイ・ジュード』用として作成されたもので、これが2度目のリミックスと言える。レコーディングでは2回のリダクションが行なわれたため、3つのテイクの同期を取る必要があり、個々の演奏に微妙なタイミングのズレが生じている。この作業の主目的はボーカルとコーラスの分離であり、それを活かしたステレオ音像としているが「see how they run」のコーラスはボーカルと一緒に録音されたためセンターと右という配置になっている。なお、60年代ミックスでは、ブラスとコーラス（一部）にADTをかけていたが、ここでは使われていない。

14 ヘイ・ジュード（2015ステレオ・ミックス）

前曲と同じ経緯であり、実質的に2度目のリミックスである。ミキシングする度にエンジニアが交替しており、シングルリリース当時はジェフ・エメリックに代わってケン・スコットが担当していた。モノはエンディングのリフレイン部（3分18秒）でベースからコントラバスに切り替わるのを特徴としていたが、アメリカ盤『ヘイ・ジュード』用ステレオは復帰したジェフ・エメリックが制作方針を知らなかったためか、ベースとコントラバスがフルでミックスされている。ここではステレオ版を参照したようである。また、「1分23秒のギターフレーズ2本のうちシャープな音色の方をカット」と「エンディングのリフレイン部でアドリブ・シャウトを始める前のボーカルも含んでいる」の2点の特徴がある。

15 レボリューション（2023ミックス）

ボーカルとエレクトリックピアノはやや抑え気味にして、シンバルと手拍子を強調している。スネアも前面に出しているが、ロールしている音（1分22秒）は演奏ミスと判断したのか除去されている。

1 バック・イン・ザ・U.S.S.R.（2018ミックス）

2種類のSE（ジェット音）のうち、イントロのギター前で聴こえる音以外は別テープになっているが、ほぼ60年代ミックスと同じ使い方が再現されている。リミックス作業の中心はロケストラ状態のベースとドラムを分割することで、リダクション前の音を更にデミックスで分離している。これによりポールが叩くメインのドラムをセンターに配置しているが、「last night」（0分22秒）直後のフィルイン1小節は音数が少ないためか次の1小節と差し替えられている。また、70年代レコードでは次曲とメドレーになった状態をフェードアウトさせていたが、CD化以降はクロスフェード編集前のミックスが使われている。

2 ディア・プルーデンス（2018ミックス）

前曲とのクロスフェード編集前のミックスがフェードインすることなく使われている。この点だけでも初登場音源としての価値はあるが、注目すべき特徴はギターのアルペジオとベースにディレイがかけられている点で、ベースの原音は左側で右側にディレイ音、ギターは逆に右側に原音で左側がディレイ音となっている。60年代ミックスのベースの音色変化（ステレオの2分50秒以降）は忠実に再現されているが、エンディング（3分36秒以降）のフェードアウトには対応しておらず演奏終了まで明瞭に聴こえている。

3 ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス（2018ミックス）

ベースの音色は、モノの丸い音（原音）を左に、ステレオの硬い音（低域をカットした音）を右に配置して、両立させるかのようにダブルトラック風のミキシングになっている。逆にギターのADTやオルガンは控えめで、1分24秒〜1分31秒にかけてのポールのハモリが大きいといったマニアックなチェックポイントもある。

4 オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ（2018ミックス）

リダクション前の演奏を使えば音の鮮度が向上するとは限らないのがリミックスの難しさである。ベースサウンドを重視したポールはベースにADTをかけて重厚な音色にしているが、リダクション時の作業であったため、この効果は消えている。ミキシング自体は細部の違いが散見されるが、分かりやすいのはイントロの手拍子（モノではカット）の最初の1打（2拍目裏）だけカットして使っている点である。

5 グラス・オニオン（2018ミックス）

8トラック録音であるためリダクション前に戻る必要もなく、単純にリミックス作業が行なわれている。60年代ミックスで加工されたベースの音色はステレオの方に

CamScannerでスキャン

近く、センターに配されたドラムはバスドラの響きが補正され（あるいは本来の音）、ブレイク部分でのスネアには深いエコーが加えられている。なお、ところどころで聴こえていたヨーコらしき声は、全てカットされている。

6 ブラックバード（2018ミックス）

60年代ステレオの音像を中央に寄せたミキシングになっており、音の過不足はない。SEとして使われた鳥の鳴き声も、全く同じテープが同じタイミングで使われている。ちなみに、モノはSEが2・4秒早く始まり、ギターと同じタイミングで終わるようにしていた。

7 ヘイ・ブルドッグ（2023ミックス）

ボーカルを前面に出しているほか、ドラムは個別にコンプレッサーをかけたかのようにバスドラの音やフィルインで音量調整されている。また、エコーの効いたスネアもより響きを強調している。

8 ゲット・バック（2015ステレオ・ミックス）

60年代ミックスを作ったグリン・ジョンズ（ポールも同席している）は、センターのベースを軸にして左右のギターとドラムをフェードインさせるというギミックを使っているが、ここでは採用されていない。また、楽器のバランスが調整されており、ジョンのリードギターを大きめにする一方で、スネア、エレクトリックピアノ、ジョージのリズムギターは抑え気味にしている。

9 ドント・レット・ミー・ダウン（2021ミックス）

1969グリン・ジョンズ・ミックスと同じ音像であるが、『レット・イット・ビー』スーパー・デラックス盤（2021年）には含まれていた演奏前の会話（30秒）がカットされている。ミキシングの特徴は全体的にベースが抑えめになっている点で、Bメロ（1分20秒〜）のリフでもギターの方が強調されている。また、続くサビが顕著であるが、ポールのコーラスが抑え気味になっており、ジョンのボーカルを前面に出している。

10 ジョンとヨーコのバラード（2015ステレオ・ミックス）

ジョンがギターの背面を叩いたとされているパーカッション（左で2拍・4拍で鳴る音）は、音色が安定していないためか全体を通して加工されている。また、「stink」（1分42秒）のタイミングで演奏がブレイクするが、そこではピアノが余分に鳴っている。さらにこのピアノのエンディングコードはフェードアウトさせることなく、ドラムで終わるときまで響いている。

11 オールド・ブラウン・シュー（2023ミックス）

ベースはADT風のダブルトラックとなっている。一方で、リフを弾くギターは2トラック使って録音しているが、シングルトラック気味になっている。また、サビを歌うボーカルでは大きめだったハーモニーパートが抑えられているほか、間奏など随所でラフなアドリブやシャウトがカットされずにミックスされている。

12 ヒア・カムズ・ザ・サン（2019ミックス）

まとめられていた2本のアコースティックギターを分離してセンター寄りの左右に定位を固定しており、60年代ミックスの間奏（1分30秒からの「sun sun sun」セクション）で行なわれていた音像の移動は採用されていない。このセクションでは、ジョージが歌う下パートが明瞭に聴こえているのが修正ポイントとなっており、あくまでもボーカルを中心にしているのが分かる。

その他、ドラムが3拍目裏のハイハット（0分22秒）から入っていたり、間奏の最後（2分10秒）では消し忘れたリコーダーが2音だけ鳴っているといった細部の相違がある。

13 カム・トゥゲザー（2019ミックス）

レコーディング当時、環境（トランジスタのコンソール）が変わったことで期待通りの音質にならないことが問題となっており、その影響は特にベースに現れたようである。2015ミックスではベースリフの4拍目（スライドダウンする音）に高音域を補強する音が加えられていたが、この問題は解消されて、ベースとギターのリフが60年代ミックスより大きめに扱われている。

また、エンディング直前（3分2秒）のギターリフでは、ボリューム奏法の音にミキシング操作によるフェードインを加えて強調している。他にも、エンディングのジョンのアドリブボーカルが最後までダブルトラックになっているという特徴がある。

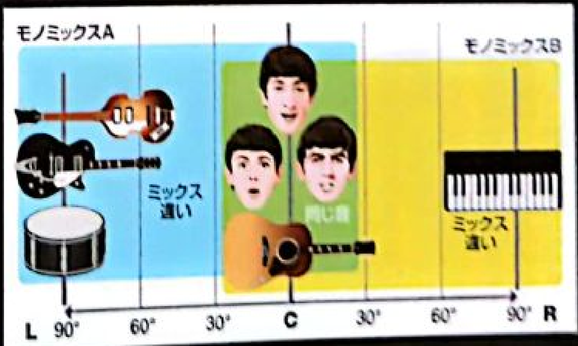
14 サムシング（2019ミックス）

ポールはレコーディングで2種類のベースを弾き、リダクションでひとつにまとめられていた。2015ミックスではメインのベースのみに差し替えられたほか、間奏の1拍目（1分41秒）のピアノがフェードアウトで小さく聴こえ、リードギター自体にもADT効果が加えられていなかった。本ミックスではベースはADT音が

パソコン解析とは

「マネー」のステレオは、右にピアノ、左にはベースやドラムが聴こえている。この曲は2つのモノミックスを左右に並べて作成されているので、左右で聴こえる音は「ミックス違い」であり、誰でも容易に見つけることができる。

これと同じ作業をデジタルデータでより正確に行なうことをパソコン解析」と称している。今回は2009年リマスター盤ステレオと新しい『赤盤』『青盤』のミックスを並べて聴いた結果を（その中でも個別に聴き比べても分かるものを）解説している。



CamScannerでスキャン

大きくなり、間奏の1拍目のピアノは完全にカットとなっているが、主な変更はベースをセンターにしてシンバル類を左右に配置転換したことによるバランス調整である。唯一、2分40秒付近のリードギターが分かりやすい相違になっている。

15 オクトパス・ガーデン（2019ミックス）

ジョンが弾くギターのアルペジオは、60年代ミックスでは左で聴こえていたが、ここでは左右に広がって始まる。

また、60年代ミックスには、間奏前のAメロ（1分23秒～）だけセンターはコーラスが主となって、リンゴのボーカルは右が大きく聴こえる特徴がある。本ミックスではこのようなギミックは採用していないが、代わりにベースのディレイ音が左右に加わり、重厚なサウンドが間奏の最後まで続いている。

16 オー！ダーリン（2019ミックス）・

コーラスを左右に広げるだけでなく、ドラムはデミックスによってスネアやバスドラの単位で分離して定位と音量を調整している。全体的に迫力が増しているのはドラム（ハイハットは除く）とベース（センターに移動）の音量を上げているためである。なお、60年代ミックスではサビの最後の「died」にリバーブ風の深いエコーがかかっていたが、ここではディレイ音となっている（しかも2回目は控えめ）。

17 アイ・ウォント・ユー（2019ミックス）・

60年代ミックスと比較すると、3回登場する「she's so」の3番目は2番目をコピペしていたのが分かる（166ページ『アビイ・ロード』の項を参照）。

ここでは意図的に別バージョンを作ろうとしたらしく、ジョンのボーカルを大きめにしてバックのリードギターは控えめにし、全体的にビリー・プレストンが弾くオルガンをフィーチャーしている。

18 レット・イット・ビー（2021ミックス）

これより前に、2015ミックスとしてシングルバージョンをリミックスしており、ベースは原音と一致しないほどに加工されていた（あるいはタイミングのズレ）。また、エンディング前のサビのリードギター（3分23秒～3分36秒）は、うっすらと聴こえるアルバムバージョンの演奏だけでなく、カットされていた別テイクにADT風のディレイ音も加えて強調していた。2021ミックスはそれとは音像が変えてあるので別作品のように聴こえるが、ベースの音量を下げた以外の全てが同じ音量バランスになっていることから、それの微修正版と推察される。

19 アクロス・ザ・ユニバース（2021ミックス）

最終的にジョンが希望したキーのままで、フィル・スペクターが録音したオーケストラを排除することなく再構築しているが（分かりにくいが全体的に薄くなっている）、タンブーラはカットしている。エンディングのマントラ「Jai Guru De Va」の2回目から入ってくるベースラインが控えめになっており、これと同じ演奏をするストリングスも聴こえるようになっているのでオーケストラの違いが分かりやすい。

20 アイ・ミー・マイン（2021ミックス）・

フィル・スペクター版である60年代ミックスと同じ内容を再構築しているが、ベースのADTは採用されていないため低音域は薄くなっている。本ミックスだけで強調されている左のアコースティックギターはベーシックトラックとして演奏された時のものらしく、要所要所を裏声で軽く歌っているボーカルが含まれているのを確認できる。

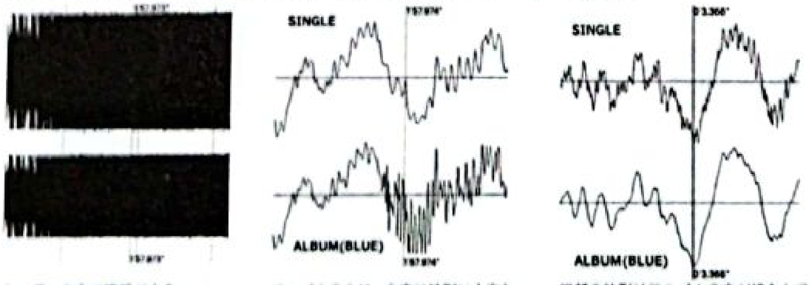
21 ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード（2021ミックス）

オーケストラを排除した2003ミックスは別テイクであるため例外として、2015ミックスではオーケストラとベースを控えめにしてビートルズの演奏が前面に出るように再構築されていた。本ミックスでは更に改善されて、ピアノは大きめに、ベースは演奏のニュアンスが分かるように高音域も加えられ、ほぼカットされてきたアコースティックギターも充分に聴き取れる音量で復活している。

20 ナウ・アンド・ゼン・

全体の波形図で一目瞭然であるが、『青盤』に収録されているバージョンよりもシングル版の方が振幅（縦方向の幅）が大きい。これによって全体的な音量が上がるだけでなく、ダイナミックレンジ（大きい音と小さい音の幅）が広くなるので、細部の表現力も変わってくる。細部の波形図でアルバム版の波形の方が滑らかになっているのがこの表れである。また、シングルにはノイズ除去も施されており、アルバム版では1分58秒（「stay」の直前）にセンターで聴こえているクリック音がシングルでは消えている。この箇所は分かりやすい相違として波形図でも確認できる。これらの違いが生じたのは、最初にアルバムの制作が行なわれ、他の曲と音量を調整したミキシング（あるいはマスタリング）になっていたからだと推察される。ところがプレス工程に入って後戻りできない頃にノイズが見つかり、改めてノイズ除去を強化したシングル用のミキシングが行なわれたのだろう。こちらは単独収録（カップリング曲はあるが）なので、ダイナミックレンジを可能な限り広くとることが可能だったと推察される。なお、アルバムは日本盤（SHMCD）、シングルは輸入盤CDを用いているため比較条件が異なるが、日本側は音源の加工はしていないという仮定で調査している。

「ナウ・アンド・ゼン」シングル（下）とアルバム（上）の波形図



シングルの方が振幅が大きい

アルバムのクリック音は波形にも表れている

細部の波形はアルバムの方が滑らかである

CamScannerでスキャン

Part 1

THE BEATLES
RECORDING HISTORY
U.K./U.S./JPN

ジャケットでたどる
英・米・日盤
公式レコーディング作品史

イギリス、アメリカ、日本でリリースされたビートルズの
アルバムとシングル、EPの全貌を国別・発売順に紹介。
1960年代レコード文化のにぎやかさとワクワク感をお楽しみください。

文／横野正憲　構成／吉野由樹　ジャケット撮影／福岡耕造

CamScannerでスキャン

PLEASE PLEASE ME
プリーズ・プリーズ・ミー

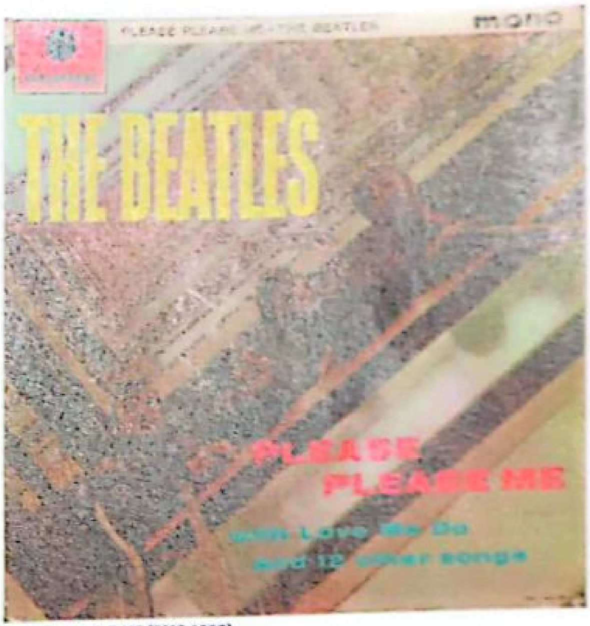
1963年3月22日（モノ）／4月26日（ステレオ）発売

1962年10月、デビューシングル「ラヴ・ミー・ドゥ」が発売。そして約半年後の1963年3月22日、記念すべきファーストアルバム「プリーズ・プリーズ・ミー」がリリースされる。すでに発売済みのシングル2枚（4曲）を含む14曲入りLPとして、ライブレパートリーを中心に、残りの10曲をわずか1日でレコーディング。まだアイドルイメージの強い4人が笑顔でEMI本社ビルの吹き抜けから見下ろすジャケットは、のちのベスト・アルバム『赤盤』『青盤』で再びその構図が利用されるほど印象的なデザインだ。

当時レコードは一つのアルバムにつき、モノラル盤とステレオ盤が両方リリースされており、ビートルズもその慣習にそって、まずはモノラルが、その後1カ月遅れでステレオが発売された。しかしイギリスでの主流はまだまだモノラルの時代。ジョージ・マーティンやビートルズ自身もステレオよりモノラルレコーディングを重視していただけあって、モノラル盤のサウンドは60年前とは思えないほど鮮烈だ。一方ステレオ盤は、ミックスの問題で楽器とボーカルが左右に分かれてしまっているものの、モノラルとは異なるテイクやミックスが収録されていることもあり、機会があればぜひ聴き比べてみてほしい。

モノラル盤ゴールド・パーロフォン・レーベル。ファーストプレスは、1曲目の音楽出版社名が「Dick James」で見分けられる。

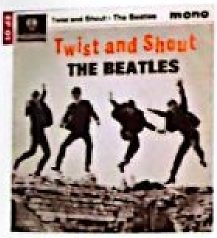
モノラル盤ジャケット裏面。印刷はErnest J. Day社とGarrod & Lofthouse社の2社が担当。



PLEASE PLEASE ME (PMC 1202)
モノラル盤。ラミネートコーティングされたジャケット写真が美しい。

モノラル盤イエロー・パーロフォン・レーベル。レーベルはゴールド→イエロー→シルバー・パーロフォンと変遷する。

PLEASE PLEASE ME (PCS 3042)
ステレオ盤ジャケット表面。



Twist And Shout (GEP 8882)
1963年7月12日発売。ビートルズ初の4曲入りEP。アルバムB面からの4曲を収録したミニアルバムといったイメージ。

She Loves You / I'll Get You (R 5055)
1963年8月23日発売。2枚目・3枚目シングルで「McCartney-Lennon」となっていたクレジットが再び「Lennon-McCartney」に戻された。

From Me To You / Thank You Girl (R 5015)
1963年4月11日発売。A面タイトル名は、当時読んでいた音楽紙「NME」のコラムから引用。

Please Please Me / Ask Me Why (45-R 4983)
1963年1月11日発売。初盤はレッド・パーロフォン・レーベル。カタログ番号の前に「45-」がつく（後になくなる）。

Love Me Do / P.S. I Love You (45-R 4949)
1962年10月5日発売。アルバムとシングルではドラマーが違う（アルバムはアンディ・ホワイト、シングル盤ではリンゴ）。

今から約60年前に製造されたLPレコードは、塩化ビニール製でずっしりと重く、そして現在のものよりずっと硬い。いわゆる「オリジナル」と呼ばれる初期生産盤は、レーベルが金色で印字されており、通称「ゴールド・パーロフォン」と呼ばれている。しかし、発売早々にロゴのデザインがゴールドからイエロー・パーロフォンに差し替えられ、しかもその間に音楽出版社名の記載もDick JamesからNorthern Songsへ訂正された。その結果、製造期間が極めて短い最初期盤にはプレミアがつき、なかでもゴールド・パーロフォンのステレオ・Dick James盤は、世界で数百枚からせいぜい1000枚程度とも言われていて、UK盤コレクターの間でも大変な高値で取引されている。

アルバムタイトルは、わかりやすいヒットシングル名の「プリーズ・プリーズ・ミー」に決定したが、ジョージ・マーティンは「オフ・ザ・ビートル・トラック」とつけたかったらしい（ポール発案という説もある）。しかし結局これは採用されず、後に発売されるジョージ・マーティン・オーケストラのインストゥルメンタル・アルバムに流用された（64年発売）。

また、そのジャケット写真についても別案があったようだ。これまたジョージ・マーティンのアイデアで、ロンドン動物園の昆虫館前での写真をカバーにすることを考案。しかし、この案は動物園側から許可が下りず、却下されたそうだ。もしこの2つが採用されていたらかなり印象の違うアルバムになりそうだ。

The Beatles No.1 (GEP 8883)
1963年11月1日発売。ジャケット写真はアルバムとよく似ているが微妙にアングルが違う。

The Beatles' Hits (GEP 8880)
1963年9月6日発売。カタログ番号はEPのほうが若いが、発売はこちらのほうが後。

Single 00 EP 00 はそれぞれの発売順を表す。

UK盤写真提供／横野正憲

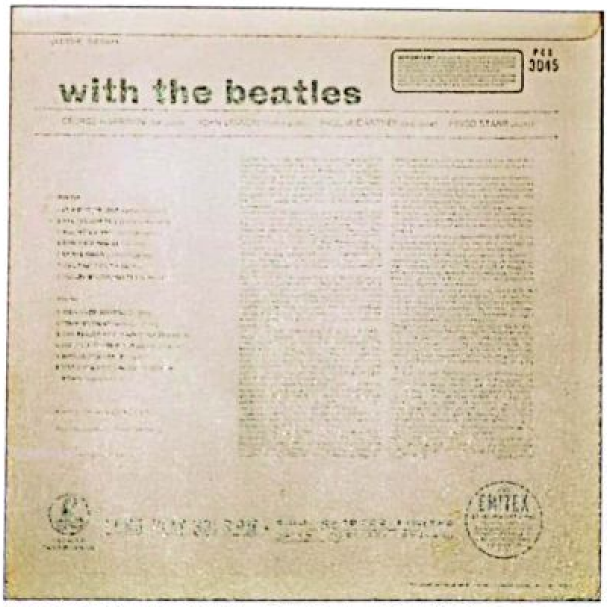
WITH THE BEATLES
ウィズ・ザ・ビートルズ 1963年11月22日（モノ／ステレオ）発売

2枚目のアルバムは、すでにイギリスで大変な人気を博していたこともあり、予約だけで30万枚に達したと言われている。一度に大量のプレスを迫られたEMIは、その対応に追われた結果、トラブルや様々な要因も重なり、非常に多くのバリエーションが生まれることとなる。

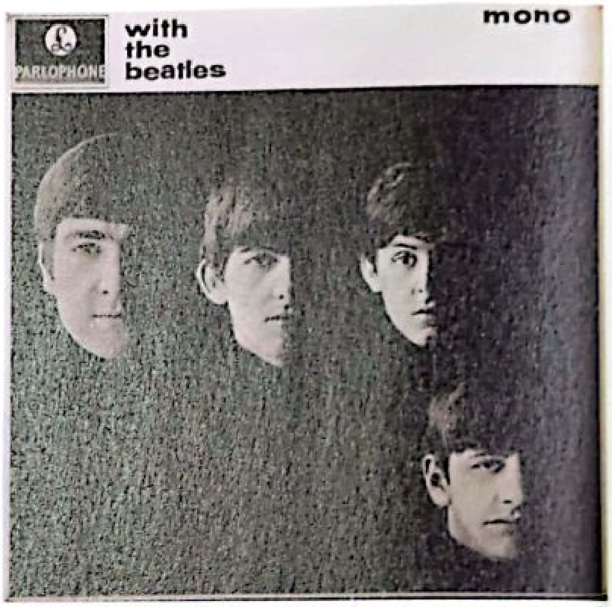
一つは誤植。曲名（You Really Got A Hold On Me）と、音楽出版社の名前を間違えてレーベルやジャケットを印刷してまったが、時間がないのでそのまま出荷。それらを訂正したものと混在してしまった。

もう一つがマトリックス（盤に刻まれた製造管理番号のようなもの）の違い。このアルバムのモノラル盤はカッティングに苦労したのか、ほんの数週間で何度もやり直しをしている。その結果、A面B面のマトリックスが、それぞれ1N、3N、4N、5N、6N、7Nと6種類も存在する。マトリックスによって音の感じは微妙に異なり、一般に1N（初版）が音圧も高く、迫力のあるサウンドとして人気があるようだ。

ジャケットの写真はこのアルバムからロバート・フリーマンが担当。片側からの照明で浮かび上がる「ハーフシャドウ」と呼ばれる手法で撮影されたモノトーンの写真は、初期ビートルズのイメージを決定づけるものとなった。



WITH THE BEATLES (PCS 3045) ステレオ盤ジャケット裏面。初版は「You Really Gotta Hold On Me」と誤植。



WITH THE BEATLES (PMC 1206) モノラル盤。白黒のジャケットデザインは、当時としては珍しかったと思われる。

発売前から予約が殺到した「ウィズ・ザ・ビートルズ」。いよいよ供給が追いつかなくなったEMIは、ライバル会社に製造を委託することにした。

いわゆる「コントラクト・プレス（委託盤）」と呼ばれるこの種のレコードは意外と数多く存在する。レコード製造工場が比較的近くにあったせいか、こういう「困ったときはお互い様」的感覚は、どこの国でも同じように行なわれていたようだ。

ステレオ盤イエロー・パーロフォン・レーベル。

ステレオ盤ジャケット表面。

モノラル盤イエロー・パーロフォン・レーベル。音楽出版社Dominionを Jobeteと誤記。

モノラル盤ジャケット裏面。こちらの曲名も誤植。

ビートルズのレコードでは、DECCAやPYE、ORIOLE（CBS）などが有名で、レコードレーベルにある溝の形状や、デッドワックス部分（レコードの内周部）に刻まれている記号などから判別することができる。

『ウィズ・ザ・ビートルズ』イエロー・パーロフォンレーベルの場合、存在が確認されているのは、DECCA盤とPYE盤。DECCAはレーベル外周付近にあるくっきりした溝が、PYEはデッドワックス部分に「PB」と刻印されているのが特徴。

ちなみに、このアルバムのシルバー・パーロフォン・レーベル（ステレオ盤）には、珍しい「エメラルドレコード」への委託盤が存在する。レーベル全体に、わりと大きく（うっすらと）ロゴのエンボスがあるので見つけやすい。

実際こういった委託盤が何種類あるのか、いつどこの会社にどのくらい委託したのかなどはっきりしたことはわかっておらず、これからも新たなコントラクト盤が見つかるかもしれない。まるで宝探しのようなものである。

Long Tall Sally (GEP 8913)
1963年6月19日発売。4曲全てがシングル・アルバム未収録曲。

All My Loving (GEP 8891)
1964年2月7日発売。前作と本作のアルバムから2曲ずつ収録。

I Want To Hold Your Hand / This Boy (R 5084) 1963年11月29日発売。予約が100万枚にも達し、アルバム同様委託盤が作られた。

CamScannerでスキャン

A HARD DAY'S NIGHT

ハード・デイズ・ナイト

1964年7月10日（モノ／ステレオ）発売

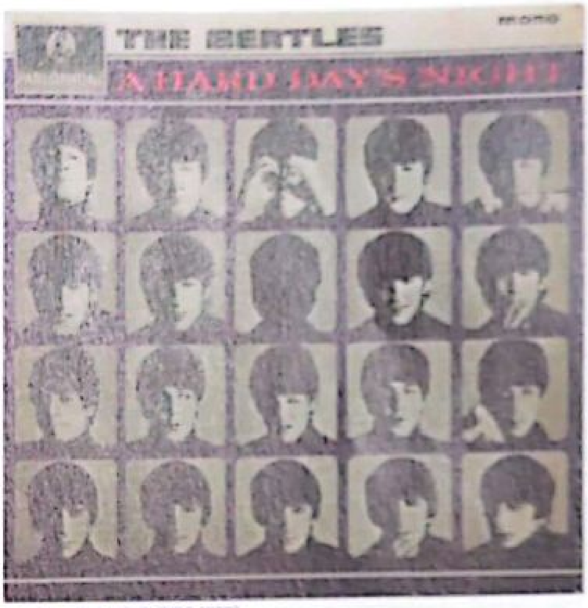
アメリカ進出を果たし、世界的人気者となったビートルズに舞い込んだのは、映画製作のオファー。そこで、初の映画「ハード・デイズ・ナイト」に合わせて、サントラ盤的意味合いの濃いアルバムが制作された。レノン＝マッカートニー書き下ろしによる13曲全てオリジナル。カバー曲が一切ない気合十分のアルバムは、映画とともに大ヒットを記録。人気はますます不動のものになっていった。映画フィルムのコマを連想させるジャケット写真は、前作に続きロバート・フリーマンが撮影。

マトリックスのバリエーションはほとんどないが、ステレオ盤では、1960年代の一時期、B面が「-1」から「-2」にリカットされた。しかしすぐに撤回、「-1」に戻されている。マトリックス2の盤をよくよく聴くと、B面1曲目「エニイ・タイム・アット・オール」の出だし、ドラムのアタックの音がほんのわずか欠けていることがわかる。

ジャケットの印刷はモノラルがErnest J. Day社とGarrod & Lofthouse社の2種。ステレオはGarrodのみ。しかしジャケット裏に記載されている印刷会社名の書体が変わったり、「Patent Pending」が「Patent No. 943.895」に変わったり、表の「stereo」表記が白抜きになったりとバリエーション多数。

Can't Buy Me Love / You Can't Do That (R 5114) 1964年3月20日発売。このシングルも予約が100万枚に達する。

モノラル盤ジャケット裏面。

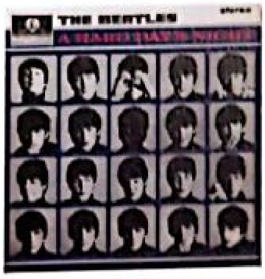


A HARD DAY'S NIGHT (PMC 1230)
モノラル盤ジャケット表面。このアルバムから右上の「mono」の表示がいわゆる「ミドルサイズ」になる。A面は映画収録曲、B面もアルバム用の書下ろし。

A Hard Day's Night / Things We Said Today (R 5160) 1964年7月10日発売。当初は両A面扱いで企画されたが、結局、映画題名曲がA面に。

モノラル盤イエロー・パーロフォン・レーベル。初版のレーベルセンターに「SOLD IN U.K. SUBJECT TO RESALE PRICE CONDITIONS, SEE PRICE LISTS」という表示が加わる。

Extracts From The Film A Hard Day's Night (GEP 8920) 1964年11月4日発売。このEPから、ジャケット表面左上に「EMI」のロゴも加わった。



ステレオ盤ジャケット表面。

A HARD DAY'S NIGHT (PCS 3058)
ステレオ盤ジャケット裏面。印刷会社はGarrod & Lofthouseの1社のみ。

Extracts From The Album A Hard Day's Night (GEP 8924) 1964年11月6日発売。EP06が発売されてからわずか2日後のリリース。アルバムB面からの4曲収録。

ステレオ盤イエロー・パーロフォン・レーベル。

BEATLES FOR SALE

ビートルズ・フォー・セール

1964年12月4日（モノ／ステレオ）発売

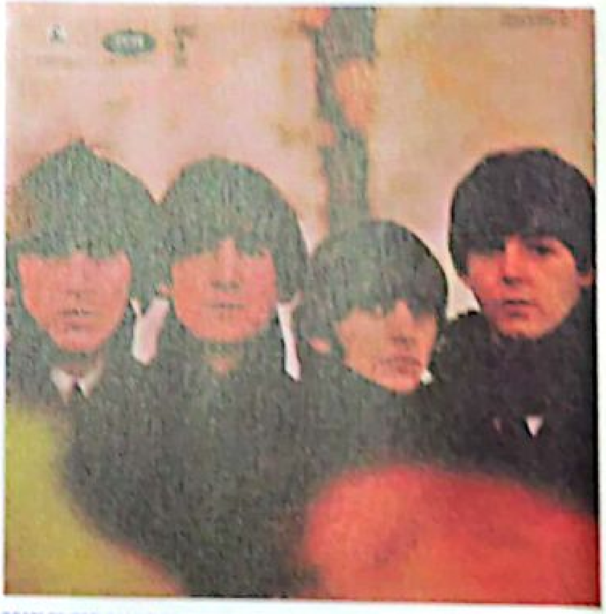
アルバム4枚目は、1964年のクリスマス商戦に発売。1年に2枚のアルバムをリリースしなければならないという契約のなか、ツアーの合間に慌ただしくレコーディングされた本作は、再びオリジナル8曲、カバー6曲で構成されている。

ビートルズのLPとしては初めての見開き（ゲートフォールド）と呼ばれる仕様で、ジャケット写真はロバート・フリーマンが担当。ハイド・パークで撮影された、哀愁のあるやや疲れたような表情の4人と、非常に小さいタイトル＆アーティスト名、そしてフォークロック的印象の楽曲も相まって、[illegible]的な評価をされることも多い作品だ。

ジャケットを開くと、中面はモノクロデザインで、左側に当時の広報担当だったデレク・テイラーのライナーノーツ、右側には、トゥイッケナム・フィルム・スタジオで映画「ハード・デイズ・ナイト」の撮影をしたメンバーが見え、ロビーにあった映画のコラージュが[illegible]した写真がレイアウトされている。これが後の「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」のアイデアにつながったとも言われている。[illegible]ジャケット裏面の、ビートルズ4人と背景の[illegible]

I Feel Fine / She's A Woman (R 5200) [illegible]

モノラル盤[illegible]

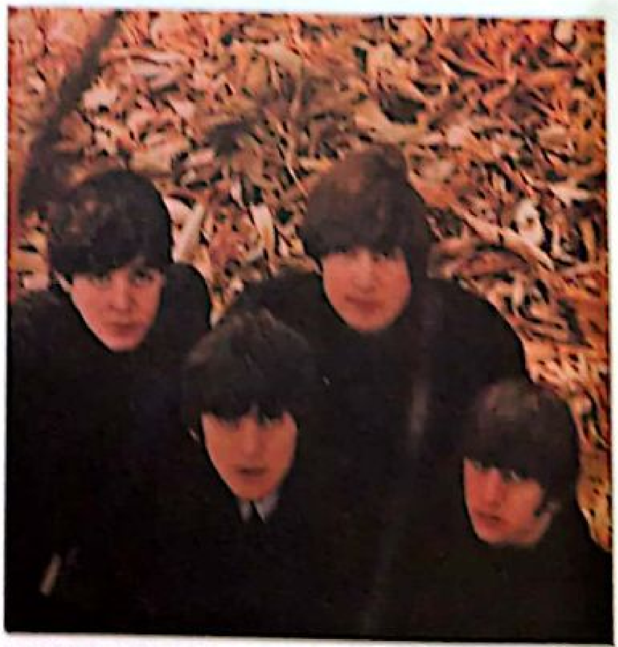


BEATLES FOR SALE(PMC 1240) [illegible]

[illegible]

Beatles For Sale No.2 (GEP 8938) [illegible]

Beatles For Sale (GEP 8931) [illegible]



[illegible]

HELP!
ヘルプ!

1965年8月6日（モノ／ステレオ）発売

再び映画の企画が進行し、主演映画第2弾として1965年の夏に公開されたのが『ヘルプ!』。前作『ハード・デイズ・ナイト』が低予算・モノクロだったのに対し、今回は約倍の予算でフルカラー。そのサウンドトラックとしてリリースされたのがこのアルバムで、通算5枚目となる。A面には映画で使用された7曲が、B面にはカバー曲を含む新曲が収められている。今回、「悲しみはぶっとばせ」と「イエスタデイ」では初めてフルートや弦楽四重奏などの外部ミュージシャンが起用された。

ジャケット写真はロバート・フリーマン。白バックに4人がそれぞれ手旗信号のようなポーズをとっているデザインだが、「H・E・L・P」を表しているわけではない。またジャケット（服装）の合わせをよく見ると、裏焼き（表裏逆）であることがわかる。あくまで見た目重視でレイアウトしたのかもしれない。

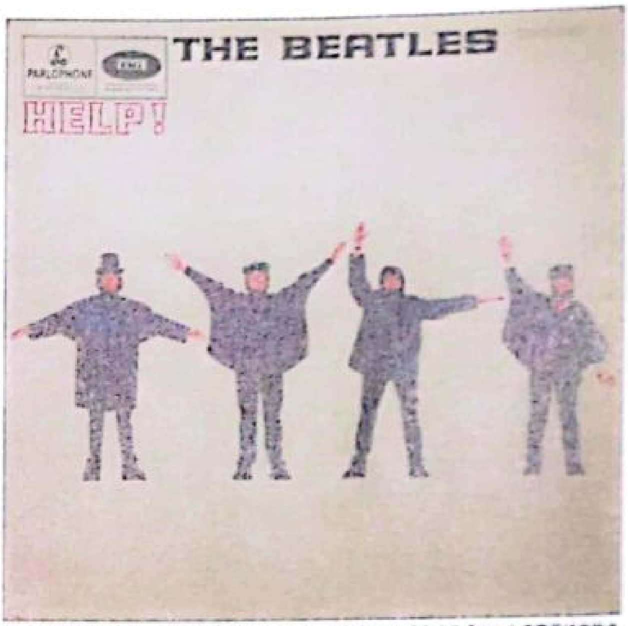
ジャケット右上にある「mono」「stereo」の表記は、「ミドルサイズ」の白抜き文字が初版。60年代後半になると、「スモールサイズ」で「黒」のバリエーションが登場する。ステレオ盤はたまに見かけることもあるが、「モノラル」の黒文字は非常に珍しく市場にもなかなか出てこないようだ。他に「表示なし（ブランク）」も存在する。

ステレオ盤ジャケット表面。モノラル盤同様、右肩の「stereo」表記に「白抜き」「黒小文字」「表記なし」のバリエーションがある。

モノラル盤ジャケット裏面。印刷会社はGarrod & Lofthouse（おそらく1社のみ）。

ジャケット右肩の「stereo」表記を拡大したもの。こちらは黒小文字。

モノラル盤イエロー・パーロフォン・レーベル。このアルバムからレーベル左側の版権取得本表示がⓅ表記に変更となる。

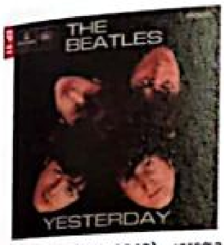


HELP! (PMC 1255)　モノラル盤ジャケット表面。このアルバムも右上の「mono」の表示は白抜き文字。ごく少数「表示なし」「黒小文字」が存在する。

レコードのマトリックスは、モノラルが両面「2」、ステレオは両面「1」がオリジナル。イエロー・パーロフォン・レーベルの間は、マトリックスの変更はなし。

1969年頃になると、レーベルがイエロー・パーロフォンからシルバー・パーロフォンに変更となるが、時代的にはステレオ主流に変わったこともあり、モノラルがプレスされることはなくなってしまった。

そんななか、ごく少数のアルバムにはシルバー・パーロフォンのモノラル盤が存在する。『ヘルプ!』もその一つ。ある意味、『プリーズ・プリーズ・ミー』ゴルド・パーロフォンのステレオ盤より見つけにくく、激レアアイテムとなっている。



Yesterday (GEP 8948)　1966年3月4日発売。アルバム『HELP!』から4曲を収録。イギリスでは「Yesterday」がシングルカットされていなかったため、EPに収録してリリースしたと思われる。

Help! / I'm Down (R 5305)　1965年7月23日発売。マトリックスはA面「2」、B面「2」がオリジナル。Decca委託盤が存在。

Ticket To Ride / Yes It Is (R 5265)　1965年4月9日発売。マトリックスはA面「3」、B面「2」がオリジナル。レーベルのバリエーションは比較的少ない。

HELP! (PCS 3071)　ステレオ盤イエロー・パーロフォン・レーベル。レーベルにはレイアウトや書体違いなどのバリエーション多数。

RUBBER SOUL

ラバー・ソウル　1965年12月3日（モノ／ステレオ）発売

ヨーロッパや北米などハードなツアースケジュールをこなしながら、1965年のクリスマス商戦に向けてリリースされた、6枚目のアルバム。約1カ月の間にレコーディングされており、楽曲的には全曲オリジナル。シタールやバロック風ピアノ、フランス語をフィーチャーした歌詞など様々なチャレンジを行なっている。中期の傑作として人気の高いアルバムだが、ジャケットのデザインにもその気概が表れている。写真はロバート・フリーマン。彼が撮るのはこれが最後のアルバムとなる。やや歪んだ4人の写真に、サイケデリックなデザインのタイトルが印字されるのみ。グループ名もない（パーロフォンのロゴだけはかろうじて右隅に印刷）。ジャケットを一目見れば、誰のアルバムかわかってもらえるという自信の表れだろうか。

　モノラル盤のマトリックスは、当初「1」（両面とも）でリリースされるはずだったが、針飛びの恐れがあるとプレス工場からNGをくらう。そこで急遽カッティングをやり直したが、「2」と「3」はOKが出ず、マトリックス「4」が公式リリースとなった。しかし、クリスマス期の需要に追いつくため結局「マトリックス1」も出荷、今では「ラウド・カット盤」として人気となっている。

ステレオ盤ジャケット表面。通常「stereo」表記はないが、輸出仕様として銀・黒文字のものが存在する。

モノラル盤ジャケット裏面。印刷会社は、Ernest J. DayとGarrod & Lofthouseの2社。

ジャケット右隅の拡大写真。銀文字で「stereo」表記のあるもの。

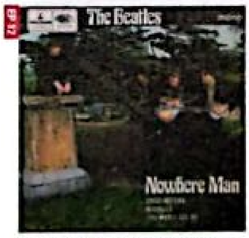
モノラル盤イエロー・パーロフォン・レーベル。マトリックス1は、「ラウド・カット」と呼ばれ高値で取引されている。

RUBBER SOUL (PMC 1267)　モノラル盤ジャケット表面。オリジナル写真では、ジョン・レノンの上着の襟口がほつれているがジャケットでは修正されている（一部の国で「無修正版」も存在）。

イギリス国内でリリースされたオリジナルシングル盤は全部で22枚。しかし、実はそれとは別に、独自カップリングのシングル盤もいくつか存在している。「恋におちたら／テル・ミー・ホワイ（DP562）」、ディジー・ミス・リジー／イエスタデイ（DP563）」、そして「ラバー・ソウル」からは左の1枚、「ミッシェル／ドライヴ・マイ・カー（DP564）」。レコード自体は英国プレスだが、主に北欧への輸出盤と言われており、カタログ番号が「DP」で始まるのが特徴だ。どうしてこの組み合わせでリリースが決まったのか経緯は不明だが、当時人気はあったがシングルカットされていなかった「ミッシェル」と、アルバム1曲目を飾る「ドライヴ・マイ・カー」の組み合わせはなかなか魅力的な1枚と言える。

　輸出盤と言えば、「ラバー・ソウル」のアルバムにも面白いバリエーションがある。イギリス国内盤のジャケットには、グループ名だけでなく「mono」「stereo」の表記もないが、ごくまれに銀色もしくは黒色で「stereo」表記が印字されているものがある（モノラル盤では確認されていない）。この銀・黒stereo表記盤は、米国への輸出盤と言われていて、実際「ドル」の値札が貼られているものも残っている。

Michelle / Drive My Car (DP 564)　1965年7月23日発売。北欧への輸出盤としてリリース。プレスは英国だが、レーベル中央に「SOLD IN U.K. SUBJECT TO RELEASE PRICE CONDITIONS. SEE PRICE LIST」表記がない。



Nowhere Man (GEP 8952)　1966年7月8日発売。アルバム「RUBBER SOUL」から4曲を収録。このスタイルのEPはこれが最後となる。

We Can Work It Out / Day Tripper (R 5389)　1965年12月3日発売。「両A面」としてリリース。マトリックスはA面「4」、B面「1」がオリジナル。

RUBBER SOUL (PCS 3075)　ステレオ盤ジャケット裏面。こちらも印刷会社は、Ernest J. DayとGarrod & Lofthouseの2社。

CamScannerでスキャン

REVOLVER
リボルバー
1966年8月5日（モノ／ステレオ）発売

ポップミュージックに大きな影響を与えた「トゥモロー・ネバー・ノウズ」のレコーディングから始まったアルバム『リボルバー』。通算7枚目のレコードは、サイケデリックな装いと、実験的な音楽が相まって、ビートルズ史上最も重要なアルバムとして位置づけられている。

ジャケットもこれまでと一味違う。前作まで撮影を担当していたロバート・フリーマンに代わり、ハンブルク時代からの友人、クラウス・フォアマンがジャケットデザインを担当。カラフルなビジュアルが溢れるサイケデリックな時代に、あえてモノクロのデザインをチョイス。また初めて4人のイラストをメインに据えた斬新なデザインは、後にグラミー賞の最優秀アルバムカバー賞を獲得する。裏面の写真は、ビートルズの日本公演にも同行し、『ブッチャー・カバー』でも名高い、ロバート・ウィティカーによるもの。

モノラルのマトリックス1（B面）は、ミックス違いの「トゥモロー・ネバー・ノウズ」が収録されていることで一躍有名となった。プレス工場に誤ったマスターが送られ、それに気づいたジョージ・マーティンが差し替えを要求するも、時すでに遅し、市場に出てしまったという。その結果「マトリックス」が注目されるきっかけとなった。

当初『リボルバー』のジャケットはロバート・フリーマンが担当するはずだったが、なぜクラウス・フォアマンへ変わったのか。そのいきさつはざっとこんな感じだ。

アルバムのジャケットデザインが固まる前に、いくつかのタイトルが候補にあがった。最初は、『アブラカダブラ』だった。「トゥモロー・ネバー・ノウズ」のテープループや、音を逆回転させた「レイン」など、「繰り返す」「廻る」からイメージされたと思われる。

こうしたコンセプトを元に、ロバート・フリーマンにもジャケットデザインをオーダーしたのだが、上がってきたアイデア（4人のモノクロ写真のコラージュが同心円状にレイアウトされている）に対し、物足りなさを感じたジョン・レノンは、デビュー前にハンブルクで知り合った友人、クラウス・フォアマンに直接電話し、デザインを依頼する。私見だが、ジョンはきれいに丸く収まったレイアウトは、常識を打ち破ろうとする新アルバムのイメージにそぐわないと感じたのかもしれない。

『アブラカダブラ』は同タイトルのアルバムがすでにリリースされていることから却下された。その後、様々なタイトルが候補にあがったなかで、最終的に決まったのが『リボルバー』だ。

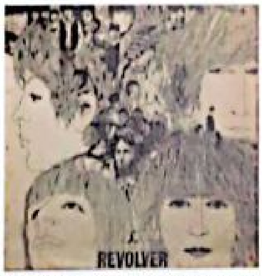
いきなりスタジオに呼びつけられたクラウスは、「トゥモロー・ネバー・ノウズ」を聴かされ、そのクリエイティビティに圧倒されたという。

モノラル盤ジャケット裏面。このアルバムからステレオとカタログ番号が統一された（ステレオはPCS 7009）。

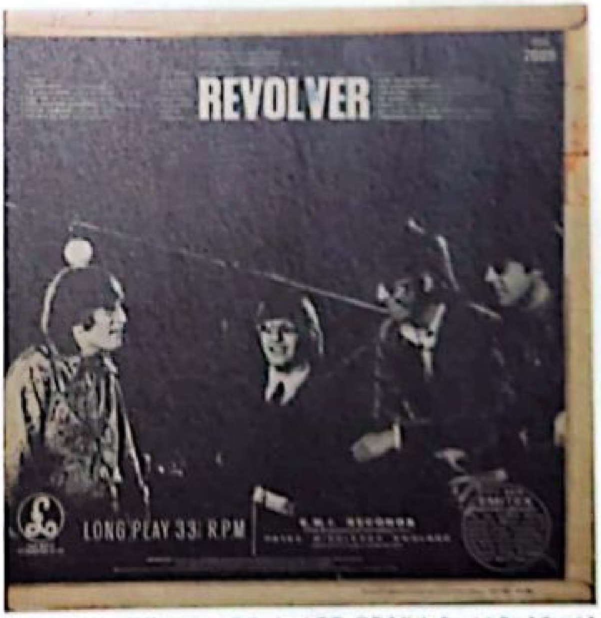
モノラル盤イエロー・パーロフォン・レーベル。B面のマトリックス1には、「Tomorrow Never Knows」の別ミックスが収録されている。

REVOLVER (PMC 7009) モノラル盤ジャケット表面。このアルバムにも「The Beatles」の名前はない。右上に小さく「mono」の表記がある。

Paperback Writer / Rain (R 5452) 1966年6月10日発売。このシングルから初盤レーベル周囲の文字（リムと呼ばれる）が「THE GRAMOPHONE CO. LTD.」になる。マトリックスは両面「2」がオリジナル。



ステレオ盤ジャケット表面。右上に小さく「stereo」表記。文字がエンボス加工されているバージョンも存在。



REVOLVER (PCS7009) ステレオ盤ジャケット裏面。印刷会社は、Ernest J. Day と Garrod & Lofthouseの2社。

Eleanor Rigby / Yellow Submarine (R 5493) 1966年8月5日発売。リンゴのボーカル曲が採用された初のシングル。マトリックスは両面「1」がオリジナル。

ステレオ盤イエロー・パーロフォン・レーベル。初盤はモノラル同様「DR. ROBERT」表記（後に「DOCTOR ROBERT」に変更）。

A COLLECTION OF BEATLES OLDIES

オールディーズ　1966年12月9日（モノ／ステレオ）発売

1966年のクリスマスシーズンに発売された、ビートルズ現役時代では唯一のベストアルバム。年にLP2枚をリリースする契約となっていたビートルズだが、『リボルバー』以降制作の予定が立たなかったため、急遽EMIが企画したもの。63年から66年にリリースされたシングル曲と、シングルカットされなかった人気曲、そして未発表曲の「バッド・ボーイ」が収録されている。今となっては『パスト・マスターズ』にその立場を奪われた感じだが、当時モノラルでしかリリースされなかったシングル曲がステレオで聴くことができるという点では、重要なアルバムでもあった。ただし、「シー・ラヴズ・ユー」はすでにセッションテープが破棄されていたため、疑似ステレオでしか聴くことができない。

ジャケット表のイラストは、ブライアン・エプスタインからの依頼で、画家のデヴィッド・クリスチャンが手がけたもの。60年代のロンドンを象徴するポップアートだ。一方、裏ジャケットは写真家ロバート・ウィテイカーが、66年の来日公演時に滞在していた東京ヒルトン・ホテル（当時）で4人を撮影したもの。ちなみに英国盤は裏焼きになっている（ポールの着物の「壽」の文字が逆）。日本盤はさすがに正しく印刷されている。

A COLLECTION OF BEATLES OLDIES (PCS 7016)　ステレオ盤ジャケット表面。右上の「stereo」表記の位置違い、表記なしなどバリエーション多数（下の写真）。

モノラル盤イエロー・パーロフォン・レーベル。この頃から主流は次第にステレオとなり、バリエーションは少ない。

A COLLECTION OF BEATLES OLDIES (PMC 7016)　モノラル盤ジャケット表面。『REVOLVER』に続いてイラストがメインのジャケット。デヴィッド・クリスチャンによるアートワーク。

Garrod & Lofthouse社による印刷。

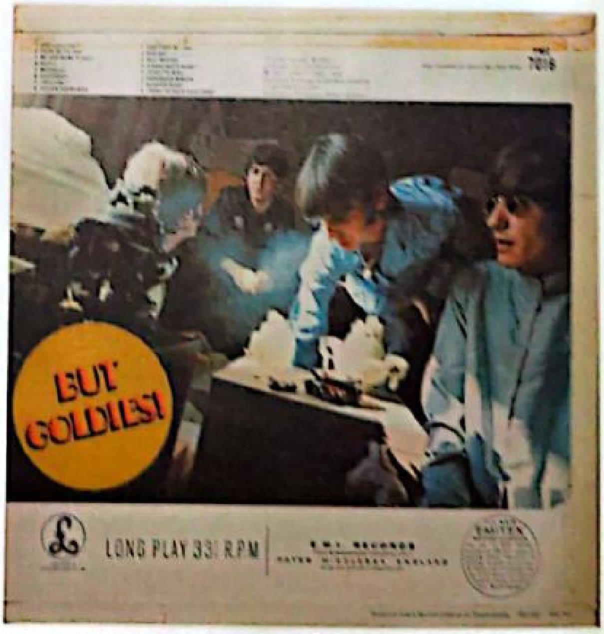
Ernest J. Day社による印刷。

印刷する会社によって「stereo」の文字の位置が違っている。

ステレオ盤イエロー・パーロフォン・レーベル。「STEREO」表記のサイズ違いや、版権取得年のレイアウト違いなどバリエーションは多い。

ステレオ盤ジャケット裏面。印刷会社は、Ernest J. DayとGarrod & Lofthouseの2社。

The Beatles' Million Sellers (GEP 8946)　1965年12月6日発売。大ヒットナンバーを収録。当初「Beatles' Golden Discs」のタイトルで発売予定だったものがそのままレーベルに印刷されてしまった。



モノラル盤ジャケット裏面。印刷会社は、Garrod & Lofthouse社のみ。

CamScannerでスキャン

SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND

THE BEATLES U.K. RECORDS

サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド

1967年6月1日（モノ/ステレオ）発売

1967年6月に発売された通算8枚目のアルバム。ツアーを繰り返すうち、ライブで演奏することへの不満を募らせる一方、複雑なスタジオワークが増えていくことで、彼らの興味はじっくり腰を据えた作品作りへと移っていく。そして66年8月、サンフランシスコのキャンドルスティック・パークの公演を最後にライブ活動を終了。レコード作りに専念した彼らは、数カ月間スタジオにこもり、ついにアルバムを完成させる。ビートルズ初のコンセプトアルバムと評された同作品は、音楽業界だけでなく各方面に多大な影響を与え、67年のグラミー賞では最優秀アルバム賞ほか4部門を獲得。歌詞を初めてアルバムカバーに印字したり、おまけを封入したりと、ジャケットも凝りに凝った作りとなっている。アートワークはイギリスのポップアーティスト、ピーター・ブレイクが担当。ビートルズ扮する架空のバンドと大勢の有名人が並ぶ。ジョン・レノンの要望で、ガンジーやヒトラーなども候補にあがったが、最後には削除された。

アルバム最後の「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」の後、レコードが終わる直前のランアウトグルーブにも、人間には聞こえない高周波や、逆回転の笑い声やセリフを収録したりと、最後まで遊び心が満載だ。

モノラル盤ジャケット見開き。上部に折り返しのあるGarrod & Lofthouse社製。

SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND (PMC 7027) ジャケットデザインはポールの原案。メンバーたちが選んだ有名人のカットアウトの他にも、日本の福助やソニーのポータブルテレビなどが登場しディスプレイされている。

インナースリーブ。デザイン集団「FOOL」により、サイケデリックな模様にデザインされた。

カットアウト・インサート。これもピーター・ブレイクによるアートワーク。

SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND (PCS 7027) ステレオ盤イエロー・パーロフォン・レーベル。

モノラル盤イエロー・パーロフォン・レーベル。「A Day In The Life」のタイトルが欠落しているものもある。

Strawberry Fields Forever / Penny Lane (R 5570) 1967年2月17日発売。英国盤では初めてピクチャースリーブが採用された（左写真は裏面）。両A面扱いで発売したが、チャート1位にはならなかった。マトリックスはA面「1」B面「2」がオリジナル。

モノラル盤ジャケット裏面。英国ではアルバムカバーに歌詞が印刷されることは非常に珍しかった。アルバムの「背」の幅が広い、通称「ワイドスパイン」は、最初期の仕様として珍重されている。

MAGICAL MYSTERY TOUR

マジカル・ミステリー・ツアー 1967年12月8日（モノ／ステレオ）発売

『サージェント・ペパー』発売直後の1967年6月25日、全世界をつなぐ衛星生中継番組『アワ・ワールド〜われらの世界』にビートルズが英国代表として出演。この番組のために新曲「愛こそはすべて」を制作し、演奏シーンが世界24カ国に向けて放映された。世界中で約4億人が視聴したと言われている。

ところが、同年8月にマネージャーのブライアン・エプスタインが死去。そんな状況のなか、ポールのアイデアをもとに、彼ら自身の発案によるテレビ映画の製作が開始された。『マジカル・ミステリー・ツアー』である。1台のバスに乗り込んだビートルズの面々は、脚本もないまま撮影を敢行。英国ではBBCテレビでクリスマスシーズンに放送されたが、モノクロだったこともあり、ビートルズ初の失敗作として酷評された。

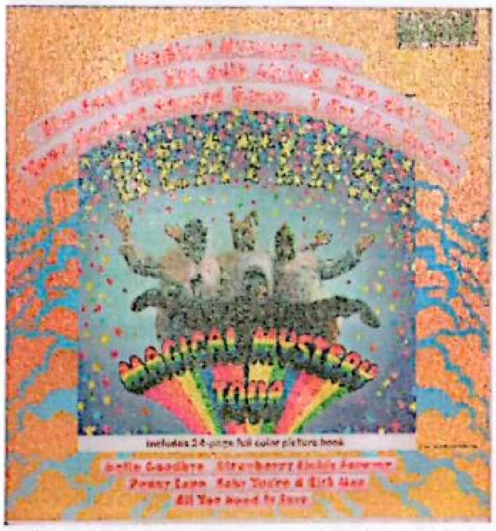
そのサントラ盤として英国では2枚組EPという仕様でリリース。ジョン・ケリーによる劇中のスチール写真と、ボブ・ギブソンによるイラストがあしらわれた24ページのブックレット、さらに水色の歌詞シートが綴じ込まれている。米国ではA面にサウンドトラックの6曲、B面には既発のシングル5曲を収録した11曲入りのLPとして発売。この米国編集盤はイギリスにも輸入され、人気となった。

米国ステレオ盤LPのキャピトル・レインボー・レーベル。「Penny Lane」「Baby You're A Rich Man」「All You Need Is Love」はミックスが間に合わず、疑似ステレオで収録。

EPのステレオ盤シルバー・パーロフォン・レーベル。オリジナルEPのなかで唯一ステレオ盤がリリース。

Magical Mystery Tour (MMT-1/SMMT-1) 2枚組EP。24ページのブックレットと、歌詞シートが綴じられた豪華な仕様。モノラルとステレオ両方リリースされている。
※カタログ番号はモノラル／ステレオの順。

モノラル盤ジャケット中面（表2）、表紙、裏表紙のそれぞれの裏側にレコードを収納する構造になっている。



MAGICAL MYSTERY TOUR（MAL-2835/SMAL-2835） 米国では1967年11月27日発売。LPの仕様でモノラル盤とステレオ盤がリリース。英国にも逆輸入された。

ブックレット中ページ。ジョン・ケリーが撮影したスチール写真とボブ・ギブソンによるイラスト。

Hello, Goodbye / I Am The Walrus (R 5655) 1967年11月24日発売。ポールとジョンの好対照な曲が収録された1枚。マトリックスは両面「1」がオリジナル。

All You Need Is Love / Baby, You're A Rich Man (R 5620) 1967年7月7日発売。世界同時生中継からわずか1週間ほどでリリースされた。マトリックス違い、レーベルの「"Recorded during 'Live' World Television Transmission」表記あり／なしなどバリエーション多数。

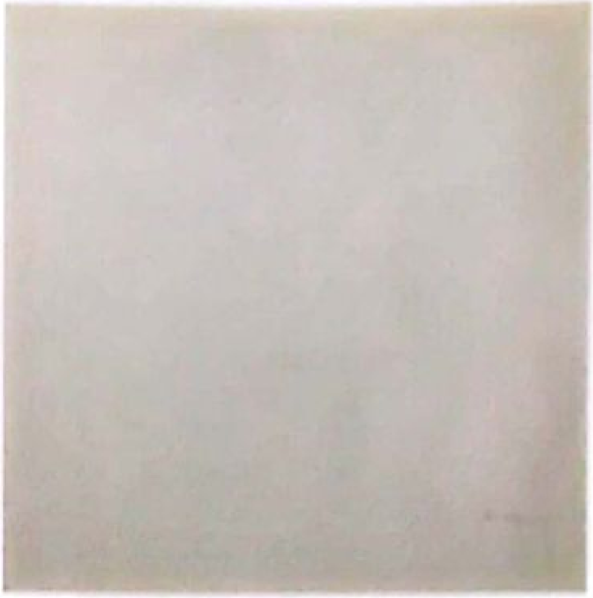
歌詞シート。オリジナルは水色の紙を使用。その後、薄紫色、黄色、オレンジなども登場する。

CamScannerでスキャン

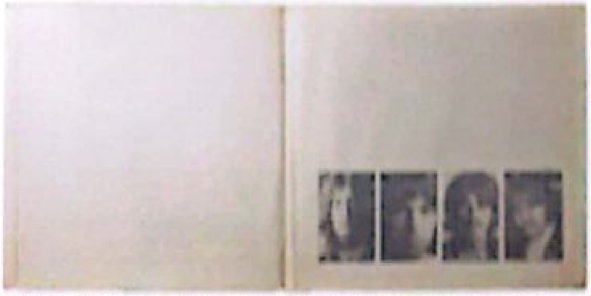
THE BEATLES
ザ・ビートルズ　1968年11月22日（モノ／ステレオ）発売

　1968年11月に発売された、ビートルズ初の2枚組アルバム。全作品が収録された全30曲のうちほとんどは、68年2月から、マハリシ・マヘシ・ヨギのもとへ赴いたインド瞑想修行の間に作曲したもの。また、レコーディングの仕方にも変化が生じている。録音当初は従来の4トラック・レコーダーを使用していたが、途中から8トラックを導入。結果、メンバーが同時に演奏する機会は減り、より個人の作業を中心とするアルバムとなった。
　さらに、ビートルズ自身が立ち上げた会社『アップル・コア』のレコード部門『アップル・レコード』から発売された初のアルバムでもある。その3カ月前に発売されたシングル『ヘイ・ジュード』以降、ビートルズの作品は全てアップル・レーベルからリリースされることになる。
　『サージェント』とはうって変わって、白一色のミニマルアート的デザインは、イギリスの画家リチャード・ハミルトンが担当。通称『ホワイト・アルバム』と呼ばれることも多い。ジャケット表面には、アルバム名も兼ねた『The BEATLES』の文字がエンボス加工され、通し番号が振られた。見開きジャケットで、さらに『おまけ』として、メンバーそれぞれのポートレイト、裏面に歌詞が印刷されたコラージュポスターも付属する。

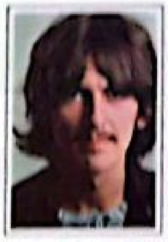
付属のポスター。メンバーのプライベート写真などがコラージュされており、裏面には歌詞が印刷されている。



THE BEATLES (PMC 7067-68)　ビートルズ初の2枚組LP。ジャケットに振られた通し番号は連番ではないようだ。番号が小さいほど高値で取引されている。



モノラル盤ジャケット見開き。オリジナルはレコードを上から取り出す「トップ・オープン」スタイル。ジャケットはモノラル・ステレオ兼用で、裏に両方のカタログ番号が印字されている。ステレオは表ジャケットに「stereo」の印刷、もしくはステッカーが後から貼られた。



付属のポートレイトカード。まれにポートレイト同士のインク付着を防ぐ保護シートが挟まれているものがある。

Lady Madonna / The Inner Light (R 5675)　1968年3月15日発売。インドに出発するまでに仕上げたシングル。B面はジョージ初のシングル採用曲。マトリックスはA面が「3」、B面「2」がオリジナル。

Hey Jude / Revolution (R 5722)　1968年8月30日発売。記念すべきアップル・レーベル第1弾。他3作のアップル・アーティストのシングルとあわせて「Our First Four」と称したPRセットも用意された。

モノラル盤アップル・レーベル（A面／B面）。りんごの品種は「グラニー・スミス」。モノラルとステレオではミックスの異なる曲が多い。

YELLOW SUBMARINE

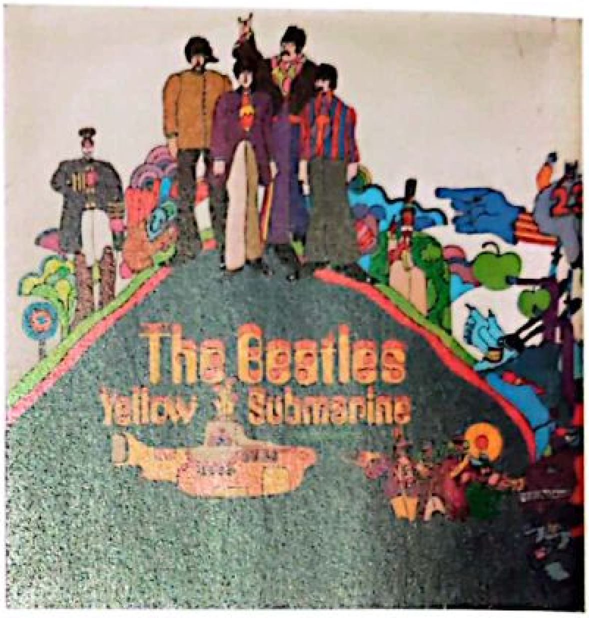
イエロー・サブマリン

1969年1月17日（モノ／ステレオ）発売

1969年1月に発売された通算11作目のアルバム（『マジカル』を除く）。初のアニメーション映画『イエロー・サブマリン』（68年7月に英国公開）のサウンドトラック盤。ビートルズは、米国の映画製作会社ユナイテッド・アーティスツとの間で、映画を3本製作する契約を結んでいた。その3作目としてアニメーション映画を、サウンドトラックとして「新曲を提供する」という流れで生まれたアルバムだ。ところが、メンバーは当初アニメーションに対してかなり消極的で、結果的に新曲を4曲しか提供することができなかった。そこでその4曲と、未発表曲「アクロス・ザ・ユニバース」を加えたEP仕様でのリリースが検討され、実際にモノラルのマスターテープまで制作されたようだが、結局取りやめとなり最終的にLPとして発売されることになる。A面にビートルズの6曲（うち2曲は既発）、B面にはジョージ・マーティンがこの映画用にスコアを書いた7曲を収録。そのためビートルズ活動期間中、全英・全米ともに唯一1位を獲得できなかったアルバムとなった。

モノラル盤、ステレオ盤両方が発売された最後の作品であるが、モノラル盤はステレオマスターをそのままモノラル化しただけである。

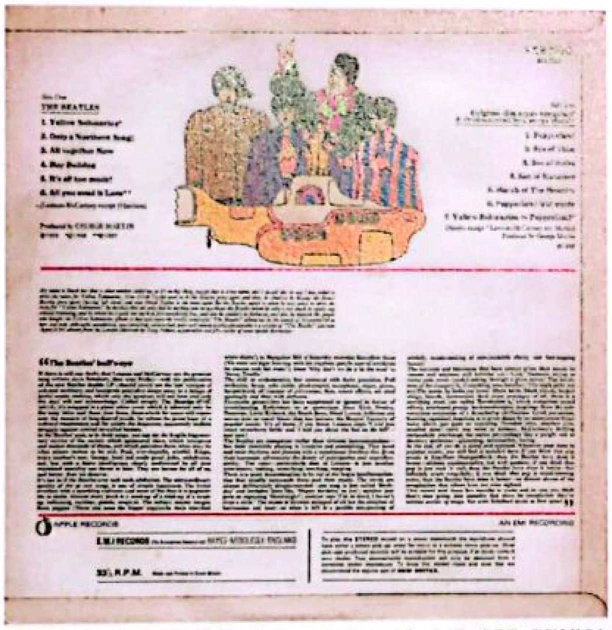
モノラル盤ジャケット裏。初盤は右下に印刷会社のクレジット「Garrod & Lofthouse」がない。



YELLOW SUBMARINE（PMC 7070）　ビートルズ最後のモノラル盤LP。ジャケットのイラストは映画のアートディレクターを務めたハインツ・エーデルマンが手がけている。ステレオ盤に「stereo」表記がないため、ジャケット表面はモノラルと全く同じ。英国盤には潜水艦の横に「NOTHING IS REAL」の文字がある（米国盤にはない）。

ステレオ盤アップル・レーベルB面。ジョージ・マーティンが映画のために書き下ろしたスコアを、アビイ・ロードのスタジオにて41人編成のオーケストラで録音した。

モノラル盤アップル・レーベル。最後のモノラルだが、ステレオミックスをモノ化したもの。



YELLOW SUBMARINE（PCS 7070）　ステレオ盤ジャケット裏。モノラルと同様、印刷会社のクレジットはない。ジャケット中段、下段にある「赤いライン」は、再発になると黒いラインに変わる。

りんごマークのデザインが美しいアップル・レーベルだが、もともとはポール・マッカートニーが所有していた、ベルギーの画家ルネ・マグリットの絵画からヒントを得たと言われている。そのデザインを委託されたのが、グラフィックデザイナーのジーン・マホンと、イラストレーターのアラン・オルドリッジだ。

ジーン・マホンは、A面は皮がついた状態のりんご、B面は二つに割ったりんごの断面をあしらい、表のりんごには何も文字を入れず、B面の白い部分に曲名やアーティスト名など全ての情報を入れるというアイデアを思いついた。ところが著作権法の問題で、レコード両面それぞれに収録曲を記載しなければならないことが判明。マホンの案は採用されなかったが、りんごとその断面をデザインに使用するアイデアはそのまま残ることとなった。そしてカメラマンのポール・カステルに、赤や青、緑などさまざまな色のりんごの写真を依頼。最終的に黒バックに緑色の「グラニー・スミス」という品種のりんごを使用したデザインに決定する。そして、オルドリッジが、レーベル周辺の著作権表示テキスト（リム）のレタリングをデザイン。こうして、世界一有名なレコードレーベルが誕生したのである。

CamScannerでスキャン

ABBEY ROAD
アビイ・ロード
1969年9月26日（ステレオのみ）発売

THE BEATLES U.K. RECORDS

1969年9月発売。翌70年5月にビートルズ最後のアルバムとしてリリースされた「レット・イット・ビー」の大半が、本作録音前の「ゲット・バック・セッション」（69年1月）で録音されていることから、「アビイ・ロード」が事実上のラストアルバムと言われている。

ロンドン郊外にあるEMIスタジオ前の横断歩道で、レコーディングの合間のわずか10分間で撮影された写真は、レコードジャケット史上最も有名なものの一つとなった。このアイデアはポールによるもので、カメラマンはイアン・マクミラン。アルバムタイトルは、当時吸っていたタバコの銘柄にちなんだ「エヴェレスト」という案もあったらしいが、はるかヒマラヤとなじみのスタジオ前ではまるっきり逆だ。EMIレコーディング・スタジオは、このアルバムを機に「アビイ・ロード・スタジオ」と呼ばれるようになり、後に正式に改名した。

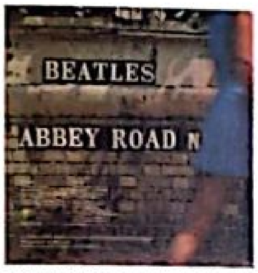
英国初回盤のなかには、表裏とも写真が幾分拡大印刷されているものがある。そのためトリミングが異なり、表ジャケットでは横断歩道の位置が、裏ジャケットでは左隅にあるりんごマークの位置がずれており、通称「レフト・アップル」と呼ばれている。また、このアルバムからステレオ盤のみの販売となる。

「アビイ・ロード」のアルバムジャケットについては、もう一つ「ポール死亡説」の噂を加速させたという一面も担っている。

ポール死亡説とは、1966年に彼はすでに死亡しており（交通事故と言われている）、現在のポールは替え玉であるという都市伝説。

この噂が拡散したのは、アメリカのラジオ局にリスナーが電話をかけてきて、DJと本番中この話題で盛り上がったことに起因している。その後、ビートルズの歌詞やアルバムカバーに、ポールが死んでいることを示す様々な証拠が隠されていると推測する情報が報告され、直近に発売された「アビイ・ロード」のジャケットにもその証拠がある、とするものであった。

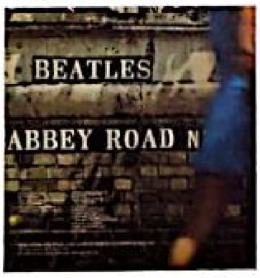
具体的には、横断歩道を歩くメンバー4人のうちポール・マッカートニーだけが裸足であり、左利きなのにタバコを右手に持っていること。さらに、左に停まっている白いフォルクスワーゲンのナンバープレートが「28IF」となっているのは、「もし（IF）、ポールが生きていれば、28歳だった」という意味が隠されているとした。また他のメンバーが並ぶ姿も葬列に例えられ、先頭で白いスーツを着ているジョン・レノンは「牧師」、黒いスーツのリンゴ・スターは「葬儀屋（もしくは会葬者）」、ジーンズ姿のジョージ・ハリスンは「墓堀人夫」と解釈、「ポール死亡説」の根拠とされた。



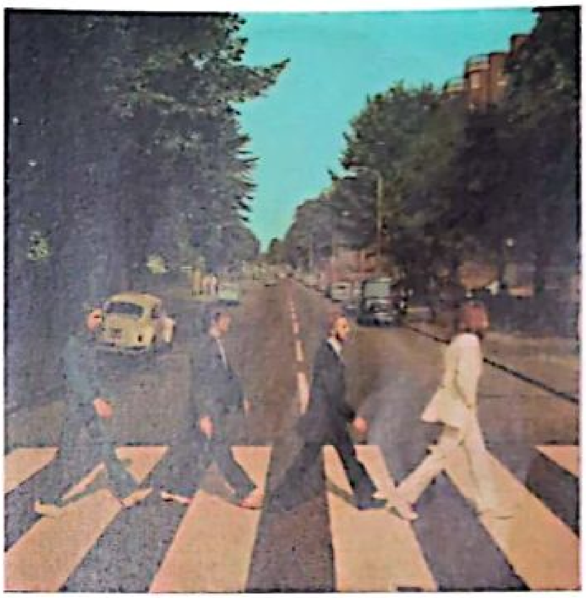
ステレオ盤「スタンダート」タイプのジャケット裏。曲目の左端とアップル・マークがきれいに揃っている。

ステレオ盤アップル・レーベル表。

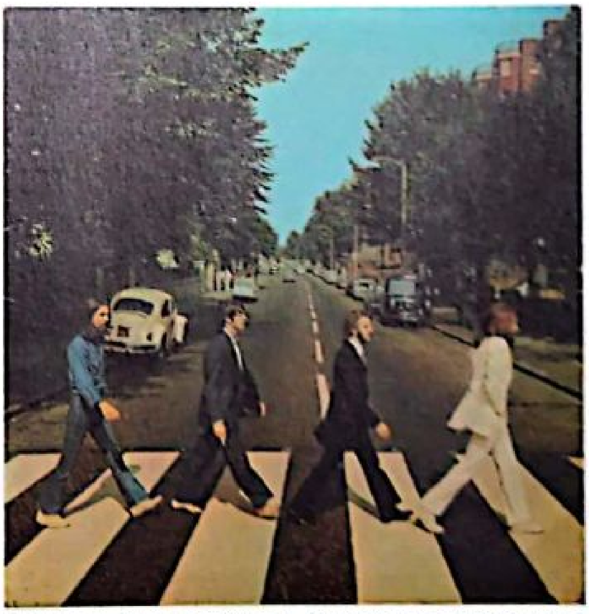
ステレオ盤アップル・レーベル裏。レーベル左側の「33 1/3」の表記の位置が異なる、B面ラストの「Her Majesty」の表記がある／ないなどのバリエーションがある。



ステレオ盤「レフト・アップル」タイプのジャケット裏。曲目の左端の並びに対し、アップル・マークが左側に大きくずれている。かつてはレア盤として珍重されたが、意外にこのタイプは多く見かける。



ABBEY ROAD (PCS 7088) ステレオ盤「スタンダード」タイプのジャケット。こちらのほうが正しく（？）トリミングされている。ジョンが踏んでいる横断歩道の白い部分の一つ前がはっきり見えている。



ステレオ盤「レフト・アップル」タイプのジャケット。全体に拡大されて印刷されたため、ジョンが踏んでいる横断歩道の白い部分の一つ前がほとんど切れている。

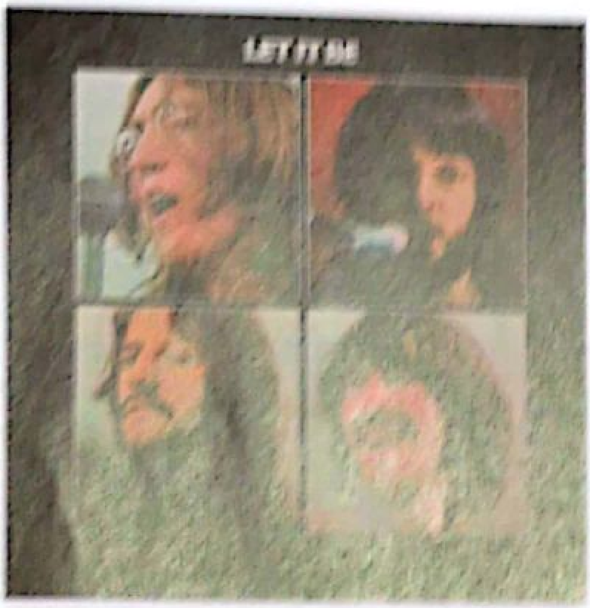
The Ballad Of John And Yoko / Old Brown Shoe (R 5786) 1969年5月30日発売。ジョンがオノ・ヨーコとの挙式や新婚旅行の様子を曲にしたもの。ジョンとポールの2人だけでレコーディング。B面はジョージの作品。

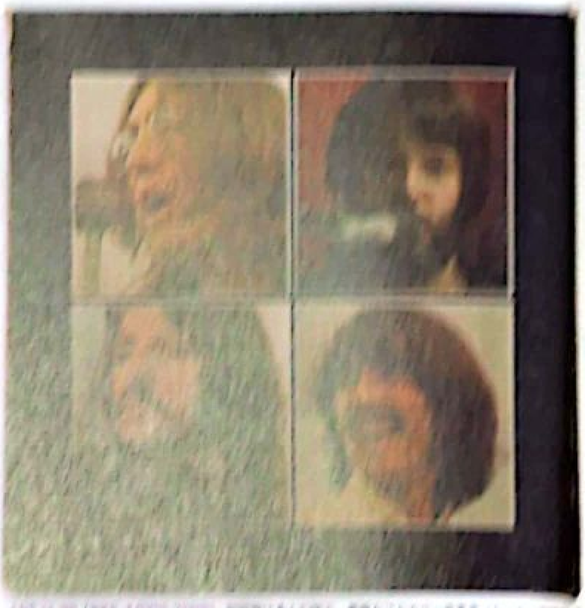
Something / Come Together (R 5814) 1969年10月31日発売。ジョージの曲がA面を飾った初めてのシングル。両曲ともアルバム収録曲だが、英国ではアルバムリリース後にシングルカットされた初のタイトル。

CamScannerでスキャン

LET IT BE

レット・イット・ビー 1970年5月8日 (ステレオのみ) 発売





ビートルズ旋風

アメリカにおけるビートルズのレコード史は1962年にさかのぼる。初めて彼らの音源がレコードとして発売されたのは、デッカからの「マイ・ボニー／ザ・セインツ（31382）」。ドイツ・ポリドールでトニー・シェリダンとレコーディングしたもの。ただし名義は「ビート・ブラザーズ（The Beat Brothers）」となっている。

その後ビートルズが英国でデビュー。パーロフォンは、アメリカでEMIレコード傘下にあったキャピトルからのリリースを打診するが、同社は関心を示さなかった。そこで、ヴィー・ジェイという弱小レーベルから、63年2月「プリーズ・プリーズ・ミー（VJ 498）」を発売するが、バンド名のつづりを「Beattles」と間違えてしまう。その後、「シー・ラヴズ・ユー」もキャピトルは発売を見送り、スワン・レーベルからリリースするも、ほとんど話題にならなかった。

しかし63年後半にもなると、イギリスでの一大ブームを受けて、さすがのキャピトルも重い腰を上げ、シングル「抱きしめたい」を決定。ここから米国でのビートルズ熱が一気に加速。彼らのアメリカ本格進出がはじまったのである。

64年1月、キャピトルはアメリカ初上陸に合わせて独自編集によるアルバム「ミート・ザ・

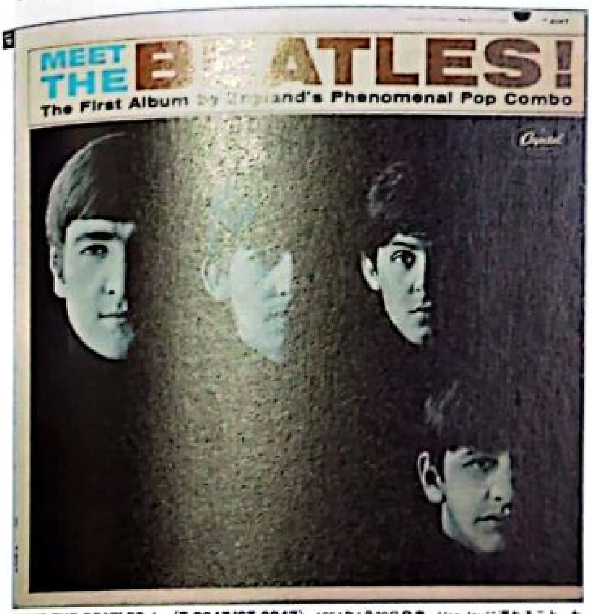
I Want To Hold Your Hand / I Saw Her Standing There (5112) 1963年12月26日発売。米キャピトル・レコードからの初のシングル。

She Loves You / I'll Get You (S-4152) 1963年9月16日。Swanから発売。

From Me To You/ Thank You Girl (VJ 522) 1963年5月6日発売。

Please Please Me / Ask Me Why (VJ 498) 1963年2月25日Vee-Jayから発売。米国初の「THE BEATLES名義」のレコードだが、「THE BEATTLES」と誤記。

My Bonnie / The Saints (31382) 1962年4月23日、Deccaから発売。アメリカで最初のビートルズ関連音源である。トニー・シェリダンのバックバンドでの録音。名義はブロ[illegible]。



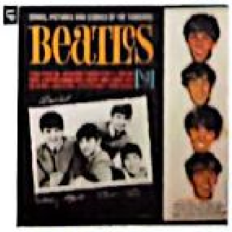
MEET THE BEATLES！ (T-2047/ST-2047) 1964年1月20日発売。Vee-Jayに遅れること、わずか10日後のリリース。キャピトルの独自編集内容で構成。

INTRODUCING THE BEATLES (VJLP-1062/VJSR-1062) 1964年1月10日、Vee-Jayはキャピトルのアルバムリリースに先駆けて発売。実質的ビートルズ初のアルバム。残念ながらジャケットの写真は裏焼きだ。

※カタログ番号は、モノラル／ステレオの順

AIN'T SHE SWEET THE BEATLES & OTHER GREAT GROUP SOUNDS FROM ENGLAND (33-169/SD 33-169) 1964年10月5日、ATCOから発売。トニー・シェリダンとの音源と、ザ・スワロウズとのコンピレーション盤。

THE BEATLES WITH TONY SHERIDAN AND THEIR GUESTS (E 4215/SE 4215) 1964年2月3日。MGMから発売。ハンブルクでのトニー・シェリダンとの音源をビートルズ名義で、タイタンズの曲を加え、リリース。



SONGS, PICTURES AND STORIES OF THE FABULOUS BEATLES (VJ 1092/VJS-1092) 1964年7月、Vee-Jayから再発、全米ツアーに合わせて、前発の「イントロデューシング…」のジャケットだけ変えて発売。

THE BEATLES & FRANK IFIELD (VJLP-1085/VJLPS-1085) (右) Jolly What! カバー 1964年2月26日発売 (左) ポートレイトカバー 1964年[illegible]再発。Vee-Jayは手持ちの音源を使い回し、様々なスタイルで再発を繰り返した。

LP LP のタブのないものはシングル盤。

US盤写真提供 [illegible]

CamScannerでスキャン

1962~1964年　アメリカ・デビュー～

ビートルズ」を緊急リリース。そのジャケットには、「英国の驚異的なグループによる（アメリカ）最初のアルバム」と書かれているが、実際には最初ではない。このアルバムの発売直前、ヴィー・ジェイは「イントロデューシング・ザ・ビートルズ」をリリース。これ以降、キャピトルとヴィー・ジェイは販売を巡って争うことになる。

さらにヴィー・ジェイはアルバムのヒットに味を占め、所有していた楽曲のシングルを再発。アルバムも手を替え品を替えスリリースしつづけた。

そんな最中の64年2月、ビートルズはついにアメリカの地に降り立つ。加熱するビートルズ・ブームにますます拍車がかかり、レコード会社は、各々レコードを量産。MGMとATOCOはトニー・シェリダン関連のレコードを発売。ヴィー・ジェイが、傘下のレーベルTOLLIEから「ツイスト・アンド・シャウト」「ラヴ・ミー・ドゥ」を出せば、キャピトルも負けじとリリース。それらは同時にアメリカのヒットチャートを賑わし、上位を独占するという前代未聞の状態を引き起こすことになる。そしてビートルズ初の主演映画「ハード・デイズ・ナイト」が公開。映画史上稀に見るヒットを記録。アルバムは映画配給元のユナイテッド・アーティスツより発売。

SOMETHING NEW (T-2108/ST-2108) 1964年7月20日、キャピトルから発売。映画のサントラ盤からこぼれた曲＋英国EP「Long Tall Sally (GEP8913)」の編集盤。

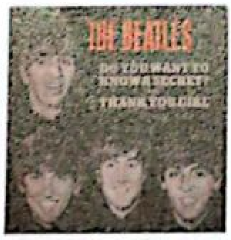
A HARD DAY'S NIGHT (UAL 3366/UAS 6366) 1964年6月26日、ユナイテッド・アーティスツから発売。映画のサントラ盤。英国盤と異なり、劇中で使用されたジョージ・マーティン・オーケストラの楽曲も収録。

THE BEATLES' SECOND ALBUM (T-2080/ST-2080) 1964年4月10日発売。キャピトルからの文字通りセカンドアルバム。これもキャピトル独自編集盤。

BEATLES '65 (T-2228/ST-2228) 1964年12月15日、キャピトルから発売。UK盤「BEATLES FOR SALE」＋シングル曲などを組み合わせた編集盤。

THE BEATLES' STORY (TBO-2222/STBO-2222) 1964年11月23日、キャピトルから発売。ナレーターによる語りでビートルズの生い立ちから世界進出までをたどった2枚組ドキュメンタリーアルバム。

Twist And Shout / There's A Place (9001) 1964年3月2日、Vee-Jay傘下のTOLLIEより発売。



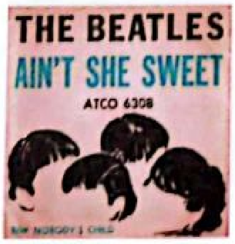
Do You Want To Know A Secret / Thank You Girl (VJ-587) 1964年3月23日Vee-Jayから発売。

Please Please Me / From Me To You (VJ-581) 1964年1月30日、Vee-Jayから発売。

Why / Cry For A Shadow (K-13227) 1964年3月27日、MGMから発売。

My Bonnie / The Saints (K-13213) 1964年1月27日、MGMから発売。

Can't Buy Me Love / You Can't Do That (5150) 1964年3月16日発売。これ以降の新曲はキャピトルからリリースされることになる。



Ain't She Sweet / Nobody's Child (45-6308) 1964年7月6日、ATCOから発売。

Sweet Georgia Brown / Take Out Some Insurance On Me Baby (45-6302) 1964年6月1日、トニー・シェリダンとの音源をATCOから発売。

She Loves You / I'll Get You (S-4152) 1964年、ピクチャースリーブでSwanから再発。

Love Me Do / P.S. I Love You (T-9008) 1964年4月27日、TOLLIEから発売。

CamScannerでスキャン

ジョン〜最後のコンサート

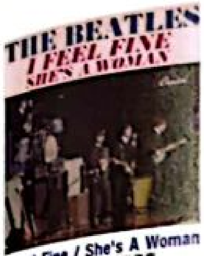
1964年2月に実現したビートルズのアメリカ上陸は、「ブリティッシュ・インベージョン」という言葉を生み出した。そしてビートルズとともにイギリスから多くのアーティストが米国に流れ込み、若者たちは、この波を熱狂的に受け入れることになる。

一方、ビートルズ熱が一過性のものと捉えていたキャピトルは、この期に乗じて次々にレコードを市場へ送り込む。

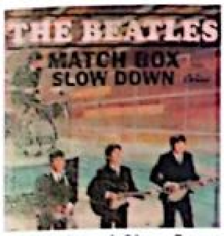
キャピトルの米国盤は、実は英国でのリリースとは内容が異なる。英国盤が平均14曲なのに対し、米国は11〜12曲。そこでこぼれた楽曲とシングル曲を組み合わせてもう1枚作成する。ビートルズの意図とは全く異なる内容でリリースされていた。

また、ちょうどヴィー・ジェイとEMIとの契約が切れ、初期の楽曲も手に入れたキャピトルは、それもまた時系列を無視して発売。さらに、主演映画第2弾の『ヘルプ!』が公開され、ますますビートルズの人気は高まっていく。

そして65年の夏、北米ツアーがニューヨークのシェイ・スタジアムでスタート。このコンサートは大成功をおさめ、5万人を超える観客動員記録を樹立。ビートルズ史上はもちろんのこと、ライブ史にも残る出来事となる。



I Feel Fine / She's A Woman (5327) 1964年11月23日発売。

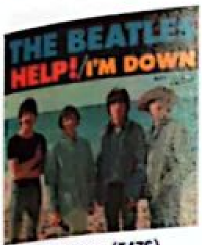


Match Box / Slow Down (5255) 1964年8月24日発売。

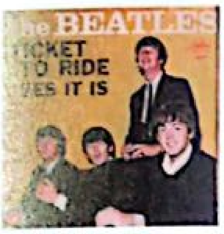
And I Love Her / If I Fell(5235) 1964年7月20日。「I'll Cry Instead」と2枚同時リリース。

I'll Cry Instead / I'm Happy Just To Dance With You (5234) 1964年7月20日発売。

A Hard Day's Night / I Should Have Known Better (5222) 1964年7月13日発売。



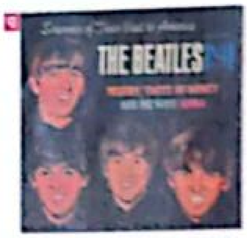
Help! / I'm Down (5476) 1965年7月19日発売。映画「HELP!（8月公開）」からの先行シングルとして発売。



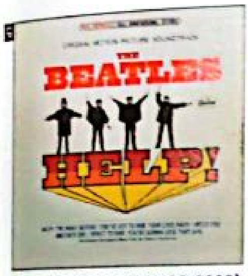
Ticket To Ride / Yes It Is (5407) 1965年4月19日発売。レーベルは、映画のタイトルが「EIGHT ARMS TO HOLD YOU」になっている。

Eight Days A Week / I Don't Want To Spoil The Party(5371) 1965年2月15日発売。UK盤「BEATLES FOR SALE」からの独自カット。

Four By The Beatles (EAP-1-2121) 1964年5月11日、キャピトルから発売されたEP盤。

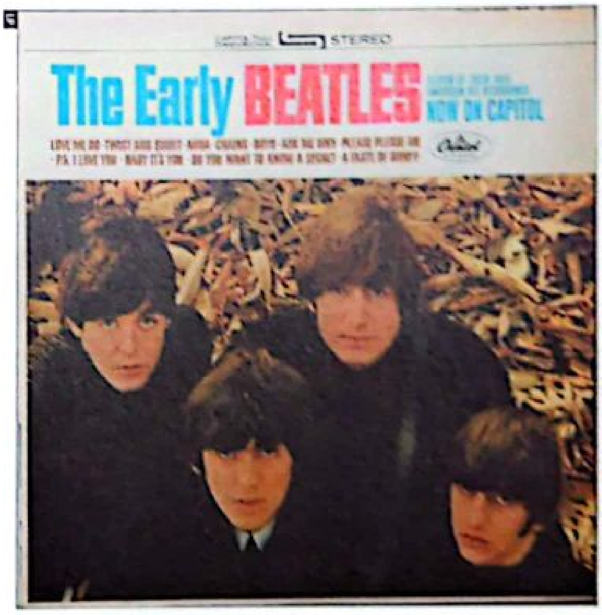


Souvenir Of Their Visit To America (VJEP 1-903) 1964年3月23日、Vee-Jayから発売されたEP盤。



HELP! (MAS-2386/ SMAS-2386) 1965年8月13日発売。映画「HELP」のサントラ盤として、ビートルズ7曲＋映画のインストゥルメンタルを収録。

BEATLES VI (T-2358/ST-2358) 1965年6月14日発売。「BEATLES '65」からこぼれたUK盤「BEATLES FOR SALE」の楽曲＋「HELP!」からの前借りなどで構成。



THE EARLY BEATLES (T-2309/ST-2309) 1965年3月22日発売。Vee-JayとEMIとの契約が切れた関係でリリースされた、初期の楽曲中心の編集盤。

4-By The Beatles (R-5365) 1965年2月1日発売。EPでの発売はこれが最後となる。

RUBBER SOUL (T-2442/ST-2442) 1965年12月6日発売。タイトルとジャケットはUK盤とほぼ同じだが、4曲カットされている。

CamScannerでスキャン

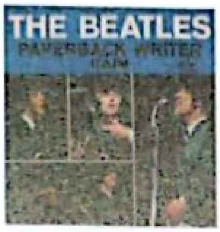
1964~1966年 ブリティッシュ・インベー

名実ともにエルヴィス・プレスリーを超える大スターとなったビートルズ。だが、ろくに聴いていない観客の前で繰り返されるステージに疑問を持った4人は、次第に軸足をスタジオレコーディングに移していった。

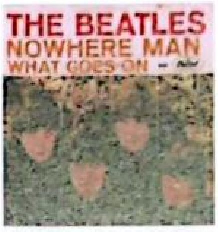
かたや、66年の北米ツアーに合わせてアルバムを出したいキャピトルは、ここでまた適当な編集盤をでっちあげ、『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』を発売する。ジャケットには、写真家ロバート・ウィティカーのアイデアで、白衣に赤ん坊の人形と肉片を持つ4人が撮影された。いわゆる「ブッチャー・カバー」である。案の定、販売店からは非難の声があがり、キャピトルは大規模なリコールを余儀なくされる。回収作業はおおむね成功したが、一部はすでに販売してしまっていた。さらに回収したレコードに別のカバー写真「トランク・カバー」を貼り付けて再利用した結果、それを剥がしたものも、後に高値で取引されるようになる。

66年にはもう一つ大きな騒動が起きている。ジョンの「キリスト教発言」だ。「僕たちはキリストより人気がある」という言葉が一人歩きし、曲解されてしまったのだ。アメリカ南部では不買運動が起き、レコードが燃やされたり、脅迫文が届いたりと、過激化していった。

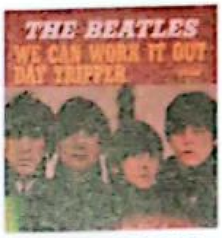
Yellow Submarine / Eleanor Rigby (5715) 1966年8月8日発売。イギリス同様、アルバム「REVOLVER」と同じ日にリリース。



Paperback Writer / Rain (5651) 1966年5月30日発売。ジャケット写真のジョンとジョージが裏焼きに。



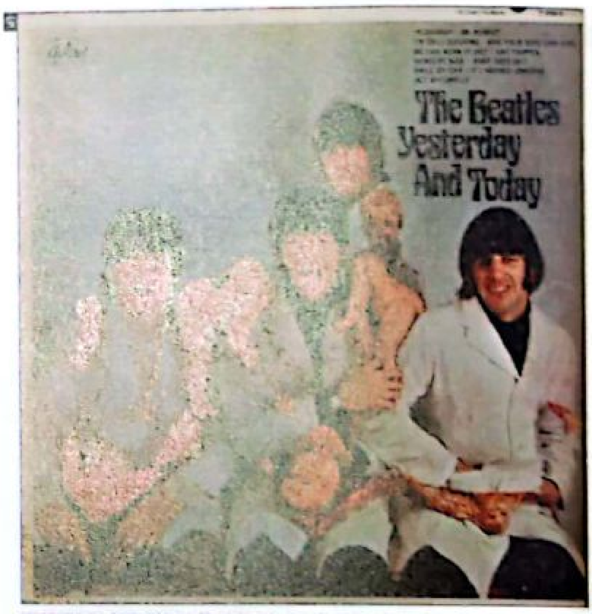
Nowhere Man / What Goes On (5587) 1966年2月15日発売。UK盤「RUBBER SOUL」からの独自カット。



We Can Work It Out / Day Tripper(5555) 1965年12月6日発売。アメリカでも両A面としてリリース。

Yesterday / Act Naturally (5498) 1965年9月13日発売。これもアメリカ独自カット。

YESTERDAY AND TODAY (T-2553/ST-2553) 1965年6月20日再発。回収した「ブッチャー・カバー」に「トランク・カバー」を上から貼ったものも再出荷された。



YESTERDAY AND TODAY (T-2553/ST-2553) 1965年6月15日発売。アルバムジャケット（通称「ブッチャー・カバー」）は、クレームにより回収されたため、後にプレミアがつく。

REVOLVER (T-2576) 1966年8月8日発売。UK盤「REVOLVER」から「YESTERDAY AND TODAY」に収録された3曲をカットして発売。

ステレオ盤。通称「レインボー・レーベル」。

ステレオ盤ジャケット裏面。

ステレオ盤ジャケット

CamScannerでスキャン

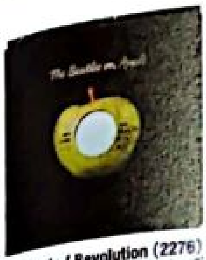
1967~1968年
世界標準になったU.S.盤

THE BEATLES U.S. RECORDS

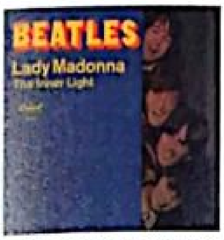
レコーディング活動にのめり込むようになった彼らは、のべ700時間をかけ、67年6月「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」を発表。コンセプトアルバムとして音楽をアートの域に高めたこの作品は、20世紀を代表する傑作となる。そしてこのアルバムから、米国でも英国のリリースにならい、独自編集ではなくなった。ただし、収録曲最後の高周波音や逆回転のセリフはカットされている。

この頃からバンドの主導権を握ったポールは、ビートルズ初のテレビ映画『マジカル・ミステリー・ツアー』に着手。キャピトルは、この映画のサントラ曲と、既発のシングル曲を組み合わせたLPを、英国に先駆けて発売。ヒット曲も多く、聴きやすいこのアルバムは各国で人気となり、やがて世界標準となった。

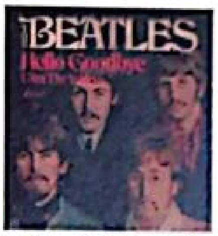
マネージャーのブライアン・エプスタインの急死によって舵取りを失った彼らは、改めて自分達を見つめ直すことになる。インドへの瞑想旅行、そして「アップル」の設立である。4人はインドへ旅立ち、瞑想法を学ぶ一方、アップル設立のための準備も着々と進めていった。そして68年5月、ニューヨークでアップルの設立記者会見が行なわれた。



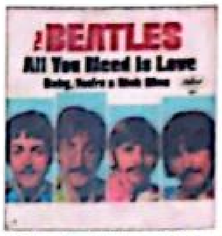
Hey Jude / Revolution (2276) 1968年8月26日発売。アップル・レーベルからの記念すべき第1弾シングル。



Lady Madonna / The Inner Light (2138) 1968年3月18日発売。ファンクラブの案内チラシが同封された。

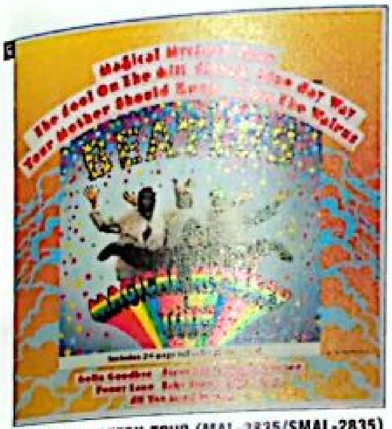


Hello Goodbye / I Am The Walrus (2056) 1967年11月27日発売。ポールとジョンの対照的な2曲が収録された一枚。



All You Need Is Love / Baby You're A Rich Man (5964) 1967年7月17日発売。世界を結ぶ衛星生中継番組出演を記念してのリリース。

Strawberry Fields Forever / Penny Lane (5810) 1967年2月13日発売。ツアー終了後の新シングル。

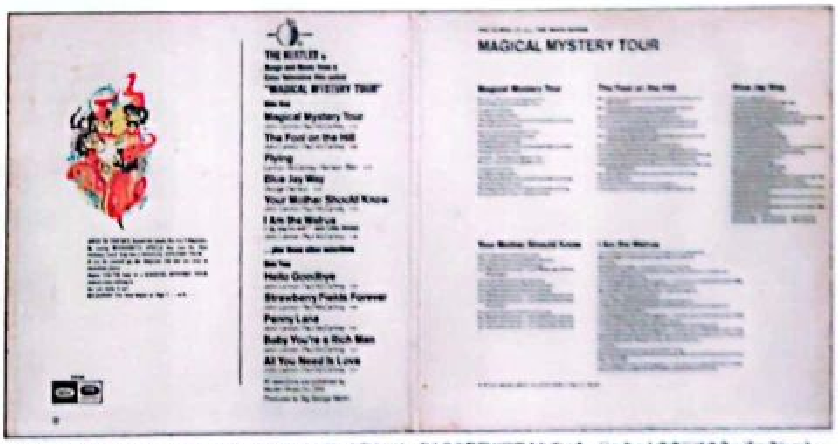


MAGICAL MYSTERY TOUR (MAL-2835/SMAL-2835) 1967年11月27日発売。A面は映画「MAGICAL MYSTERY TOUR」のサントラ、B面は既発のシングル曲で構成された編集盤。

ステレオ盤ジャケット裏面。収録曲の歌詞が印刷されている。

SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND (MAS-2653/SMAS-2653) 1967年6月2日発売。ステレオ盤ジャケット表面。アメリカでは初めてUK盤と同じ収録曲で発売された（インナーグルーヴを除く）。

THE BEATLES (SWBO-101) 1968年11月25日発売。アップル・レーベル第1弾。アメリカではこのアルバムからステレオのみのリリースとなる。



アルバムは見開きジャケット。中面左に収録11曲のタイトルが、中面右には、劇中曲の歌詞が印刷されている。ジャケット中央にはカラーブックレットが貼り付けられている。

1969~1970年
後期作品と最後の米独自盤

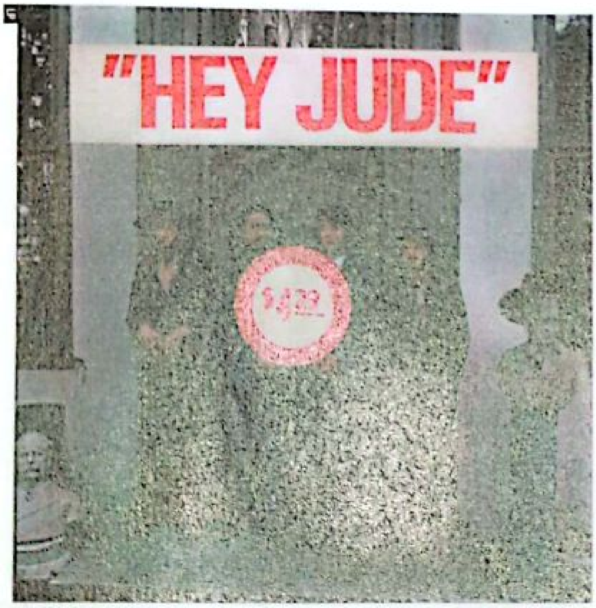
志は高かったアップルだが、レコード部門以外の事業はことごとく頓挫。レコーディングの最中にもリンゴが一時脱退するなど、メンバー間の緊張はますます高まっていった。

ポールはなんとか4人の関係を修復すべく、「原点回帰（ゲット・バック）」をテーマとしたプロジェクトを呼びかける。しかしここで登場するアラン・クラインとのマネージメント契約をめぐり、4人の亀裂は決定的なものとなってしまった。

いよいよバンドの解散が近いと感じたポールは、最後にきちんとした形で作品を残したいと、もう一度ジョージ・マーティンへ依頼。実質的に最後の作品となる『アビイ・ロード』のレコーディングに着手する。

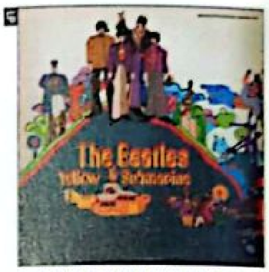
一方、ビートルズのマネージャーの座に収まったアラン・クラインは、再び編集盤の発売を企てる。これまで未収録だったシングル曲をとりまとめたアルバム『ヘイ・ジュード』だ。

棚上げとなっていた『ゲット・バック』のテープをなんとかしようと、ポールを除く3人はプロデュースをフィル・スペクターの手に委ね、アルバム『レット・イット・ビー』がようやく完成する。しかし結果的にこのアルバムがポールの脱退を決意させるきっかけとなり、ビートルズ最後の作品となってしまった。



HEY JUDE (SW-385) 1970年2月26日発売。ビートルズ現役期間中では最後のアメリカ編集盤。当初は「THE BEATLES AGAIN」というタイトルでリリースされる予定だった。

ジャケット裏面。英国盤とは異なり、映画のキャラクターがちりばめられたデザインになっている。

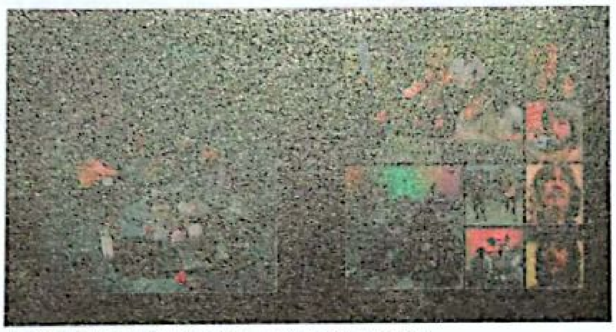


YELLOW SUBMARINE (SW-153) 1969年1月13日発売。米国盤には、ジャケットの「山」の色が黒いバージョンも存在する。

ジャケット裏面の青い洋服の女性は、偶然写り込んだもの。

ABBEY ROAD (SO-383) 1969年10月1日発売。

レッド・アップル・レーベル。英国ジャケットの裏面のりんごと同じく、赤く熟した（＝最後の作品？）デザインとなっている。



米国では見開きジャケットでリリースされた。ブックレットは付属していない。

LET IT BE (AR-34001) 1970年5月18日発売。映画「LET IT BE」のサントラ盤。ポールに無断でフィル・スペクターにプロデュースを依頼したことが後の解散の一因となる。

The Long And Winding Road / For You Blue (2832) 1970年5月11日発売。活動時期では米国最後の独自カット盤。アルバムに先駆け発売、全米1位を獲得。

Let It Be / You Know My Name (Look Up The Number) (2764) 1970年3月11日発売。B面は「Look Up My Number」と誤記。

Something / Come Together (2654) 1969年10月6日発売。初めてジョージの曲がA面を飾り、全米1位を記録。

The Ballad Of John And Yoko / Old Brown Shoe (2531) 1969年6月4日発売。前作の1カ月後とあって、ビルボードでは8位止まり。

Get Back / Don't Let Me Down (2490) 1969年5月5日発売。ピクチャースリーブは付いていない。米国では本作からステレオとなる。

CamScannerでスキャン

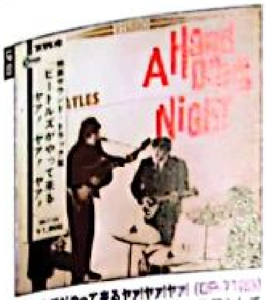
THE BEATLES JPN RECORDS

米市場の影響下でデビュー

日本におけるビートルズのレコードデビューも、「音源」という意味では1962年4月となる。英・米と同じく、ドイツでトニー・シェリダンとレコーディングした「マイ・ボニー」が、日本グラモフォンから「マイ・ボニー・ツイスト／ザ・セインツ」のタイトルでリリース。ただし、アーティスト名は「トニー・シェリダンと彼のビート・ブラザーズ」。そもそも日本ではビートルズの名前はまったく知られていない時代。おそらくほとんど売れなかったと思われる。世の中にごくわずかしか流通しなかったため、現在では超プレミアのついたレコードの一つとなっている。

米キャピトルがようやくビートルズの価値に気づき、レコードを出したのと同じく、発売元の東芝音楽工業（以下東芝）は彼らのレコードを英国から受け取ってはいたが、日本人にウケるとは思えず、発売を見送っていた。しかしイギリスから届いたアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』で、東芝は本格的にリリースの検討を開始する。

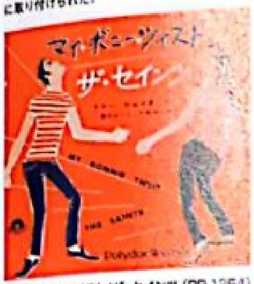
64年2月、ビートルズがアメリカに上陸。「抱きしめたい」が大ヒットを記録。この様子を見ていた東芝は、急遽「抱きしめたい」をファーストシングルとしてリリースすることに決めた。ここから日本でのビートルズ



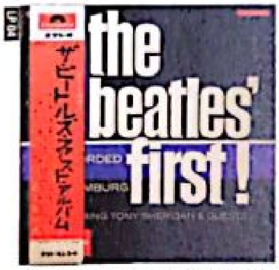
ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ! (OR-7103) 1964年9月5日発売。映画のサントラ盤としてステレオ盤で発売。ジャケットの見た目はかなり違うが、内容は英国盤と同じ。ここまでのアルバム3枚には「半掛け帯」がジャケットに取り付けられた。

ビートルズNo.2! (OR-7058) 1964年6月15日発売。こちらも米キャピトルの「SECOND ALBUM」と見た目はそっくりだが、収録曲は異なる。

ビートルズ! (OR-7041) 1964年4月15日発売。東芝音楽工業のオデオン・レーベルよりリリース。ジャケットは米キャピトル盤にそっくりだが、収録曲はかなり違う。日本盤には独自に解説や訳詞などのライナーノーツが、ジャケットの表には「帯」が付けられた。ビートルズ初期3枚のアルバムには、ジャケットをぐるっと一回りしていない、通称「半掛け帯」が貼付けされていた。



マイ・ボニー・ツイスト／ザ・セインツ (DP-1254) 1962年4月20日、日本グラモフォン（ポリドール）から発売。日本で最初のビートルズ関連レコード。「トニー・シェリダンと彼のビート・ブラザーズ」とあり、ビートルズの名前はない。しかし、英国やアメリカに負けず劣らず早い時期に日本でリリースされていることは注目に値する。



ザ・ビートルズ・ファースト・アルバム (SLPM-1189) 1964年8月21日発売。日本のビートルズ・ブームを受け、日本グラモフォンよりトニー・シェリダンとのレコーディング曲をまとめたものをリリース。当時ドイツで発売された「THE BEATLES' FIRST」とジャケットはほぼ同じだが、収録曲や曲順が微妙に違う。

抱きしめたい／こいつ (OR-1041) 1964年2月5日発売。日本最初のビートルズ名義のシングル。当初は「プリーズ・プリーズ・ミー (OR-1024)」がデビューシングルとして予定されていたが、アメリカでこのシングルが大ヒットしたことを受け、急遽変更。こちらを先にリリースすることに。
◀レコード盤

「ビートルズ！」レコード盤。当時東芝が力を入れていた、「Ever Clean」という帯電防止剤を添加した赤いビニール（通称「赤盤」）で発売された。

プリーズ・プリーズ・ミー／アスク・ミー・ホワイ (OR-1024) 1964年2月10日発売。「抱きしめたい」と発売順が入れ替えられたが、一部の地域ではこちらが先に市場に出ていた可能性もある。

シー・ラヴズ・ユー／アイル・ゲット・ユー (OR-1058) 1964年4月5日発売。

JP盤写真提供／横野正憲、吉川功一（★）

CamScannerでスキャン

1962~1964年「動くビートルズ」に熱狂

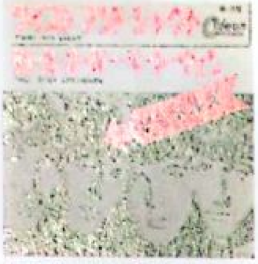
ズによる快進撃がスタートする。

「抱きしめたい」を皮切りに、64年にはアルバム3枚、EP2枚にシングルが13枚。翌65年にも、アルバム3枚、EP5枚、シングル14枚がリリースされている。日本独自の編集盤やジャケットデザインなど、アーティストの意向よりレコード会社の都合が優先され、各国で自由にレコードがリリースできた時代だった。

いかにビートルズを日本で流行らせるか。東芝は、ビートルズのヘアスタイルや襟なしスーツなどのルックスにも着目。西銀座のテーラーにビートルズ・スーツを作らせて、銀座の街を練り歩いたり、五反田の散髪屋でビートルズ・カットをする青年をニュースに載せたりと、あの手この手でビートルズをプッシュした。

しかし、この段階でのビートルズ人気はまだ全国的なものではなかったが、それを一変させたのが、64年夏公開の映画「ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!」だ。写真やレコードでしか知らなかった4人が、スクリーンで溌剌と動き回る姿は、日本人にも大きなインパクトを与えた。劇場には多くのティーンエイジャーが殺到。メディアもビートルズを取り上げ、多くの日本国民が彼らを知ることになる。

ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット/サンキュー・ガール(OR-1093) 1964年5月5日発売。

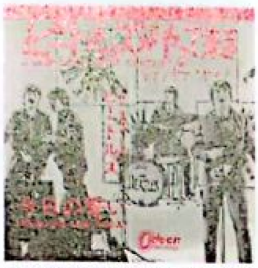


ツイスト・アンド・シャウト/ロール・オーバー・ベートーヴェン(OR-1076) 1964年4月25日発売。

フロム・ミー・トゥ・ユー/アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア(OR-1077) 1964年4月25日発売。

キャント・バイ・ミー・ラヴ/ユー・キャント・ドゥ・ザット(OR-1078) 1964年4月25日発売。

恋する二人/ぼくが泣く(OR-1139) 1964年9月5日発売。



ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!/今日の誓い(OR-1119) 1964年8月5日発売。

プリーズ・ミスター・ポストマン/マネー(OR-1102) 1964年6月5日発売。

オール・マイ・ラヴィング/ラヴ・ミー・ドゥ(OR-1094) 1964年5月5日発売。

ホワイ/クライ・フォー・ア・シャドウ(DP-1362) 1964年6月1日、ポリドールより発売。

マイ・ボニー/ザ・セインツ(DP-1351) 1964年4月20日、ポリドールより発売。

マッチ・ボックス/スロー・ダウン(OR-1156) 1964年10月15日発売。

アンド・アイ・ラヴ・ハー/恋におちたら(OR-1145) 1964年10月5日発売。

ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!+3(OP-4036) 1964年12月5日発売。日本独自選曲の4曲入りEP。

レコード盤(赤盤オデオン・レーベル)

ツイスト・アンド・シャウト+3(OP-4016) 1964年8月5日発売。東芝から発売された初の4曲入りレコード。コンパクト盤とも呼ばれている。ステレオを売りにしていたが、「シー・ラヴズ・ユー」と「抱きしめたい」は擬似ステレオ。

いい娘じゃないか/イフ・ユー・ラヴ・ミー・ベイビー(DP-1369) 1964年7月1日、ポリドールより発売。

CamScannerでスキャン

日本でも怒涛のリリース

1965年、ベンチャーズの来日をきっかけに、日本は空前のエレキブームとなり、多くのアマチュアバンドが誕生。またイギリスからのアーティスト来日公演も増え、それらも追い風となってビートルズ来日への期待は高まっていく。一方、エスカレートするバンドブームは、やがて「エレキ＝不良」という社会問題にも発展していくことになる。また、この年にビートルズのファンクラブが日本でも立ち上げられ、新聞や雑誌でも数多くの特集記事が掲載。アイドルとしてのビートルズ人気も加熱していく。

64年の「ビートルズがやって来るヤァ！ヤァ！ヤァ！」に続いて、65年にはカラー映画「ヘルプ！4人はアイドル」が日本で公開。前作にもましてファンは、スクリーン上の4人を追いかけ、熱狂したという。そしてついに、66年の初夏、日本のファンは生身のビートルズを目にすることになる。

来日決定が最初に報じられた4月から、多くのメディアが一斉にビートルズを報道。日本中がビートルズ一色となった瞬間だ。公演会場は、紆余曲折の末、日本武道館に決定した。神聖な武道の場所をけがすとして、主催者である読売新聞社主の正力松太郎氏は反対したそうだが、ビートルズがエリザベス女王か

オール・マイ・ラヴィング+3（OP-4044）1965年2月15日発売。

4人はアイドル（OP-7387）1965年9月15日発売。2作目の映画「ヘルプ！4人はアイドル」のサントラ盤として発売。US盤と同じ見開きジャケットだが、収録曲はUK盤と同じ。初版はミニポスター付き。

ビートルズNO.5（OR-7103）1965年5月5日発売。これまでアルバムに収録されなかった曲やシングルをまとめた編集盤。ジャケットは米キャピトルの「BEATLES '65」によく似ているが全くの別物。

ビートルズ'65（OP-7179）1965年2月15日発売。見開きジャケット、収録曲・曲順はUK盤「BEATLES FOR SALE」と同じ。ただし、帯やジャケット中面記載のタイトルは「ビートルズ'65」となっている。

ビートルズがやってくる（SLKP-1087）1965年9月15日発売。日本グラモフォンから64曲入りEPがリリース。「ステレオ33」というシリーズの1枚として登場。

恋のアドバイス+3（OP-4113）1965年12月5日発売。日本独自選曲。

ヘルプ+3（OP-4110）1965年11月5日発売。「アイム・ダウン」のステレオバージョンが初登場。

ロック・アンド・ロール・ミュージック+3（OP-4061）1965年5月15日発売。

のっぽのサリー+3（OP-4055）1965年4月15日発売。

ロック・アンド・ロール・ミュージック／エヴリー・リトル・シング（OR-1192）1965年2月5日発売。こちらもアルバム「BEATLES FOR SALE」からの日本独自カット。

ノー・リプライ／エイト・デイズ・ア・ウィーク（OR-1189）1965年2月5日発売。アルバム「BEATLES FOR SALE」からの日本独自カット。

のっぽのサリー／アイ・コール・ユア・ネーム（OR-1155）1965年1月15日発売。「アイ・フィール・ファイン」と2枚同時リリース。

アイ・フィール・ファイン／シーズ・ア・ウーマン（OR-1179）1965年1月15日発売。英国での新曲シングルが2カ月遅れで日本でもリリース。

すてきなダンス／テル・ミー・ホワイ（OR-1172）1965年1月5日発売。映画「ビートルズがやって来るヤァ！ヤァ！ヤァ！」使用楽曲からの日本独自選曲。

ヘルプ／アイム・ダウン（OR-1412）1965年8月15日発売。映画「ヘルプ！4人はアイドル」（12月に日本公開）の先行シングルとしてリリース。

涙の乗車券／イエス・イット・イズ（OR-1261）1965年5月15日発売。久しぶりの英国オリジナル新曲によるカップリング。

パーティーはそのままに／みんないい子（OR-1195）1965年4月15日発売。これも「BEATLES FOR SALE」から。とうとうアルバムから10曲も日本独自にカットされた。

カンサス・シティ／アイル・フォロー・ザ・サン（OR-1194）1965年3月15日発売。これまた「BEATLES FOR SALE」から4枚目となるシングル。

ミスター・ムーン・ライト／ホワット・ユーアー・ドゥイング（OR-1193）1965年3月15日発売。これもアルバム「BEATLES FOR SALE」からの日本独自カット。

CamScannerでスキャン

1965~1966年　最初で最後の日本公演

ら勲章を授かったこともあり、英国音楽使節として扱うことでなんとか事態は収束した。
　また世間でも公演チケットの争奪騒動や、「ビートルズ公演に行く＝非行の始まり」といった風潮が広まり、やがて学校からのコンサート禁止令、そして過剰なまでの厳戒態勢へとつながっていった。コンサートの詳細が決定すると、東芝も来日記念アルバムを次々に発売。また様々なキャンペーンでビートルズの来日を盛り上げた。
　そして6月29日の早朝、ビートルズはついに日本の地に降り立った。警察による厳戒態勢のなか、国賓のごとく扱われた一行は、宿泊場所である東京ヒルトンホテル（当時）へと直行する。メンバーは、ホテルから出ることを許されず、ほぼ軟禁状態。部屋と会場との往復を余儀なくされたようだが、ジョンとポールはホテルを抜け出し、束の間の日本観光を楽しんだようだ。日本公演は、6月30日から7月2日の夜まで3日間計5回行なわれた。1回約30分のコンサートはあっという間だったが、それでも本物のビートルズを見ることができたファンは熱狂した。
　そして7月3日の朝、嵐とともにやって来たビートルズは、嵐のように去っていったのである。滞在時間わずか約103時間の出来事であった。

ホワッド・アイ・セイ／カンサス・シティ（OR-1422）1965年7月21日発売。ジャケットにビートルズが起用されているが、中身は無関係。

アクト・ナチュラリー／イエスタデイ（OR-1437）1965年11月15日発売。日本独自カット。当時は「イエスタデイ」はB面扱い。のちにA面に昇格する。

ザ・ナイト・ビフォア／アナザー・ガール（OR-1430）1965年11月15日発売。これも日本独自選曲。

恋のアドバイス／テル・ミー・ホワット・ユー・シー（OR-1426）1965年10月5日発売。これもサントラ盤からの独自カット。

ディジー・ミス・リジー／アンナ（OR-1418）1965年9月15日発売。サントラ盤からの日本独自選曲。

ビートルズ物語（OP-7530〜7531）1966年8月5日発売。US盤の『THE BEATLES' STORY』と内容は同じ。2年遅れで発売された2枚組のドキュメンタリーアルバム。

ステレオ！これがビートルズVol.2（OP-7549）1966年5月30日発売。ビートルズ来日記念盤第2弾。中身は英国盤『WITH THE BEATLES』と同じで曲順が違う。写真集的ブックレットが見開きジャケットに綴じ込まれている。

ステレオ！これがビートルズVol.1（OP-7548）1966年5月25日発売。ビートルズ来日記念盤第1弾。帯に「BEST」とはあるが、中身は英国デビューアルバム『PLEASE PLEASE ME』と同じで曲順が違う。

ラバー・ソウル（OP-7450）1966年3月15日発売。収録曲・曲順はUK盤と同じ。また、ジャケットのデザインが表・裏ともUK盤と全く同じなのは本作が初となる。

ペイパーバック・ライター+3（OP-4199）1966年12月5日発売。前回から7カ月ぶりのEP。

ミッシェル+3（OP-4160）1966年5月15日発売。

アンナ+3（OP-4118）1966年2月15日発売。

リボルバー（OP-7600）1966年10月5日発売。UK盤と同じ内容。曲名も、独自の「邦題」が付けられることはなくなった。スタジオワークを中心としたレコーディングアーティストへの転機となった作品。

イエロー・サブマリン／エリナ・リグビー（OR-1578）1966年9月5日発売。こちらも英国と同じカップリングでリリース。

ペイパーバック・ライター／レイン（OR-1529）1966年6月15日発売。UK盤と同じ新曲のシングル。日本公演直前とあって、英国とほぼ同じタイミングでの発売となる。

ひとりぼっちのあいつ／消えた恋（OR-1510）1966年4月15日発売。US盤と同じカップリング。

恋を抱きしめよう／デイ・トリッパー（OR-1445）1966年1月15日発売。UKオリジナルの日本盤。

イエロー・サブマリン+3（OP-4206）1966年12月5日発売。「ペイパーバック・ライター」と2枚同時リリース。

CamScannerでスキャン

1967~1968年 音楽性の変化にとまどうファン達

来日公演が終わり、ビートルズが日本から去ると、一気にビートルズ・ブームは下火となってしまった。1966年8月にライブ活動を中止してしまったこともあり、ビートルズに関するニュースは断片的なものとなっていく。あれほど大量に独自レコードをリリースしていた東芝も、67年、68年は英国の公式シングルのみ。アルバムも『オールディーズ』『サージェント・ペパー』『マジカル・ミステリー・ツアー（米国編集盤）』の3枚を発売するのみだった。

67年7月、アルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』がリリース。スタジオワークに軸足を移し、音楽性が大きく変わり始めたビートルズ。さらにヒゲをたくわえ始めた彼らのルックスもあいまって、戸惑い、離れるファンも多かったようだ。

一方、ビートルズのように自分で作曲し、演奏し、歌も歌うスタイルは日本の若者に大きな影響を与えた。エレキブームはやがてバンドブームとなり、日本の音楽シーンはグループサウンズの時代に突入する。

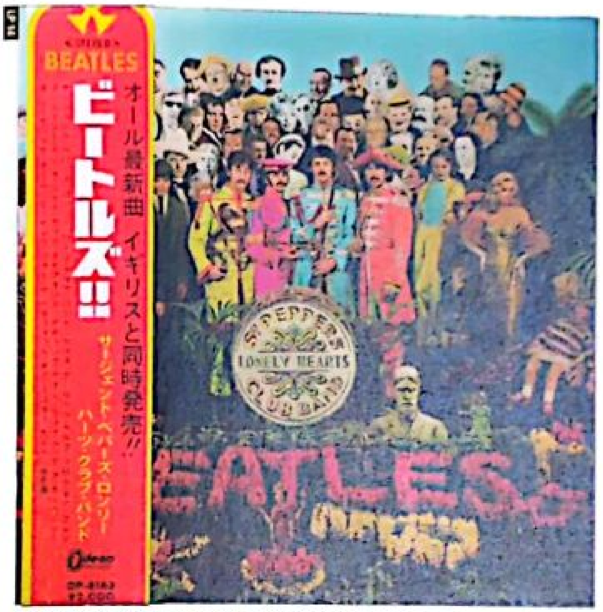
68年9月、ビートルズの自主製作映画『マジカル・ミステリー・ツアー』の日本武道館での上映が決定。熱心なファンは会場に駆けつけ、熱い声援を送った。

愛こそはすべて ベイビー・ユーアー・ア・リッチ・マン（OR-1763）1967年8月5日発売。世界同時衛星生中継『アワ・ワールド～われらの世界』は日本時間6月26日の早朝に放送された。

ハロー・グッドバイ アイ・アム・ザ・ウォルラス（OR-1838）1967年12月25日発売。ジャケットには『ミュージック・ライフ』の星加ルミ子によるビートルズ取材時の写真が使用された。

ヘイ・ジュード レボリューション（OR-2121）1968年9月10日発売。英米では新しく設立されたアップル・レコードのレーベルで発売されたが、日本は間に合わず、オデオン・レーベルでリリース。

マジカル・ミステリー・ツアー（OP-9728）1968年12月5日発売。米国で発売されたLPは、日本でも同じ仕様でリリースされた。



サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（OP-8163）1967年7月5日発売。収録曲やジャケットはUK盤と同じだが、オマケやサイケデリック模様のスリーブは付属していない。帯に「イギリスと同時発売」とあるが、実際は1カ月遅れでリリース。

マジカル・ミステリー・ツアー（OP-4335~6）1968年3月10日発売。英国と同じ仕様の2枚組EPで発売。ブックレット付き。一部の店舗では赤い帯付きのものも発売されたようだ。その9カ月後、米国仕様のLPも発売されている。

オールディーズ（OP-8016）1967年2月5日発売。UK盤と同じ内容のベスト盤。裏面は日本滞在中のヒルトンホテル（当時）で土産を選んでいる4人の写真が使用されている。

ストロベリー・フィールズ・フォーエバー ペニー・レイン（OR-1685）1967年3月15日発売。英米では同一デザインのピクチャー・スリーブが採用されたが、日本はあくまで独自路線を貫く。プロモ盤の扉面では「ペニー・レイン」がA面扱いだった。

レディ・マドンナ ジ・インナー・ライト（OR-1902）1968年4月21日発売。ジョージ作の曲が採用されたのは日本でもこのシングルが初めて。

バッド・ボーイ+3（OP-4251）1967年5月15日発売。日本独自企画では最後のEP。

CamScannerでスキャン

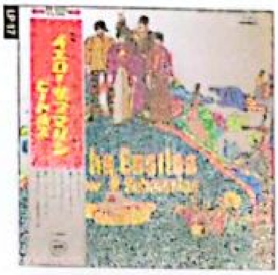
1969~1970年
広がる解散の噂と有終の美

1969年1月、『ザ・ビートルズ』が発売。久しぶりのリリースで、しかも2枚組ということもあり、東芝音工は予約販売に力をいれる。その甲斐あってか売れ行きは好調だったようだ。

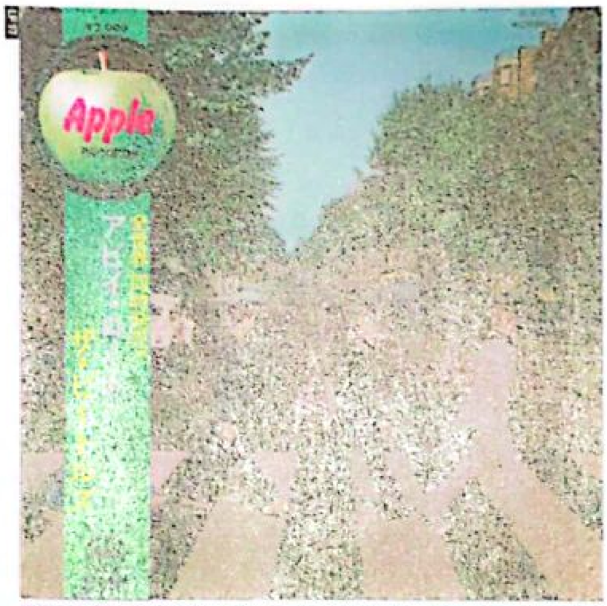
しかしこの時期の報道はあまり芳しいものではなかった。ビートルズ解散説と、ジョンとヨーコにまつわるものである。解散については、ちょうど『ゲット・バック・セッション』での不和の様子が取り沙汰された。ヨーコについては、日本人女性であることが格好の話題となり、様々な報道がなされたが、多くが彼女を批判するものであった。

69年7月、映画『イエロー・サブマリン』が公開。海外での動員が振るわなかったことで日本での公開が危ぶまれていたが、約1年遅れで上映にこぎつけた。

ますます彼らへの関心が下火となるなか、70年4月、ついにポールが脱退を宣言。日本の新聞も一斉に報道。東芝にも解散の真偽を問い合わせる電話が殺到したという。一部では解散の要因がオノ・ヨーコにあるとの声もあがり、今でも根強く残っている。こうして日本でのビートルズは終焉を迎えることになるのだが、70年8月に公開された映画『レット・イット・ビー』は上映前から長い行列ができるほどのヒットを放ち、有終の美を飾る最後の作品となった。

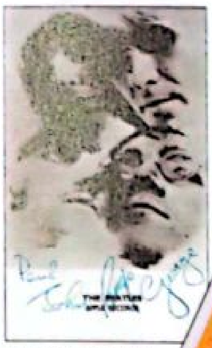


イエロー・サブマリン (AP-8610) 1969年3月21日発売。映画『イエロー・サブマリン』のサントラ盤。B面はジョージ・マーティン・オーケストラの劇中曲を収録。ジャケットデザインはUS盤を踏襲。



アビイ・ロード (AP-8815) 1969年10月21日発売。この帯にも「全世界同時発売」と記載されているが、英国より約1カ月遅れでリリースされた。

ザ・ビートルズ (AP-8570~8571) 1969年1月18日発売。アップル・レーベルからリリース。UK盤と同じ2枚組見開きジャケット。初回特典として4人のサインが印刷されたブロマイドが付属。



予約特典のブロマイド。

オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ/マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス (AR-2207) 1969年3月10日発売。久々の日本独自編集盤。日本盤シングルでは初のステレオ。

ゲット・バック/ドント・レット・ミー・ダウン (AR-2279) 1969年6月1日発売。英国と同じカップリング。

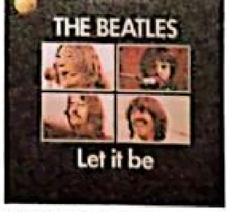
レット・イット・ビー (AP-9009) 1970年6月5日発売。ビートルズ現役時代最後のアルバム。英国同様、写真集付きのボックス仕様で発売された。

ヘイ・ジュード (AP-8940) 1970年4月21日発売。米キャピトルの編集盤と同じ内容。

アルバム発売を告知するフライヤー。予約特典としてもれなくブロマイドと、抽選でアップル・レコードバッグをプレゼントと記されている。アップル・レコードのロゴ入り。

ロング・アンド・ワインディング・ロード/フォー・ユー・ブルー (AR-2611) 1970年9月5日発売。US盤と同じカップリングで、当時の日本盤としてはこれが最後のリリースとなる。

オー・ダーリン/ヒア・カムズ・ザ・サン (AR-2520) 1970年6月5日発売。最後の日本選曲盤。

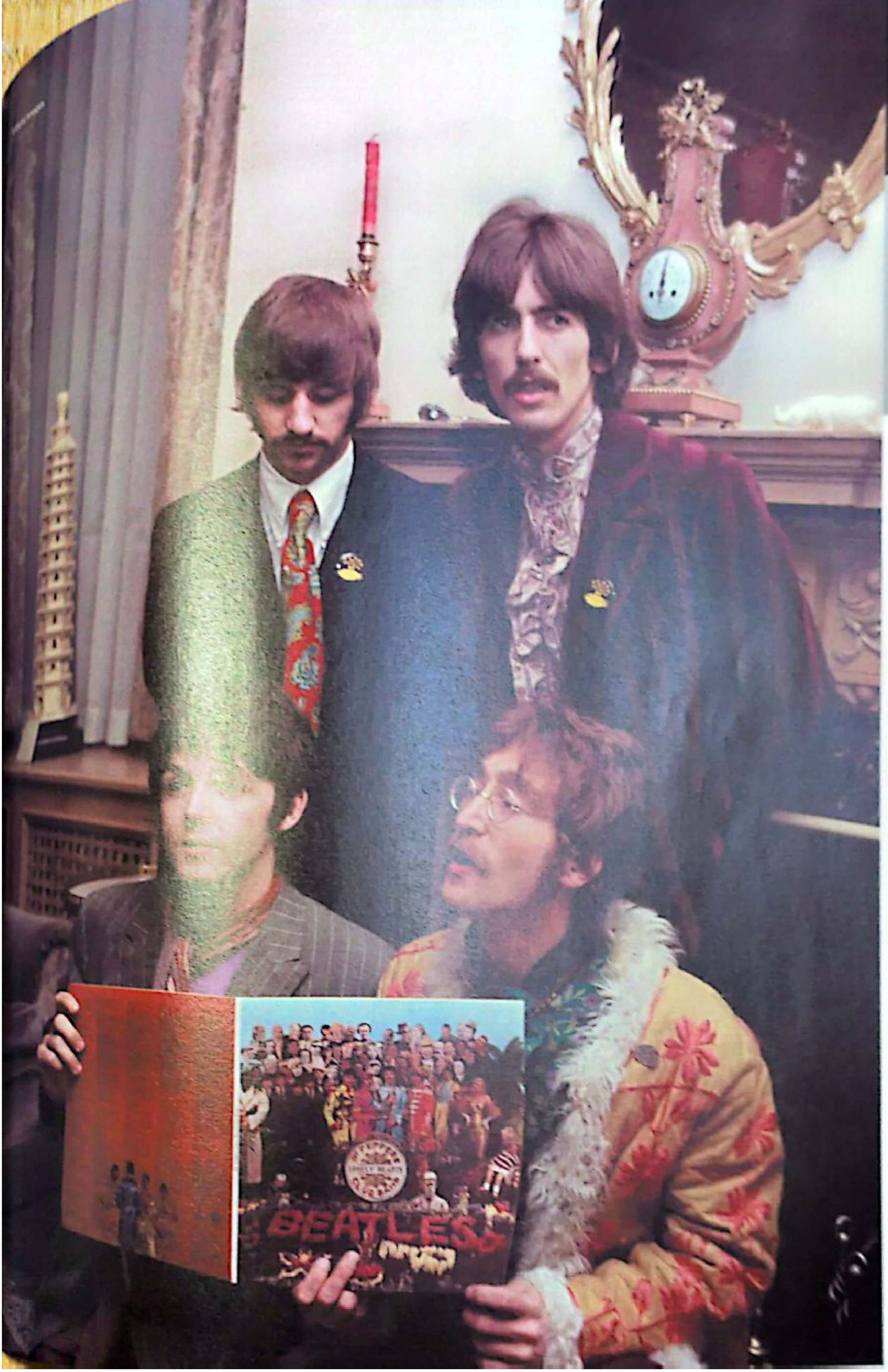


レット・イット・ビー/ユー・ノウ・マイ・ネーム (AR-2461) 1970年3月25日発売。UK盤と同じデザインのジャケットは初。モノラルでリリースされたため、後にジャケットの「STEREO」表記が削除される。

カム・トゥゲザー/サムシング (AR-2400) 1969年11月21日発売。日本では「カム・トゥゲザー」をA面としてリリースされた。

ジョンとヨーコのバラード/オールド・ブラウン・シュー (AR-2301) 1969年7月10日発売。久々にジョンの曲がA面を飾った。

CamScannerでスキャン



CamScannerでスキャン

Part 2

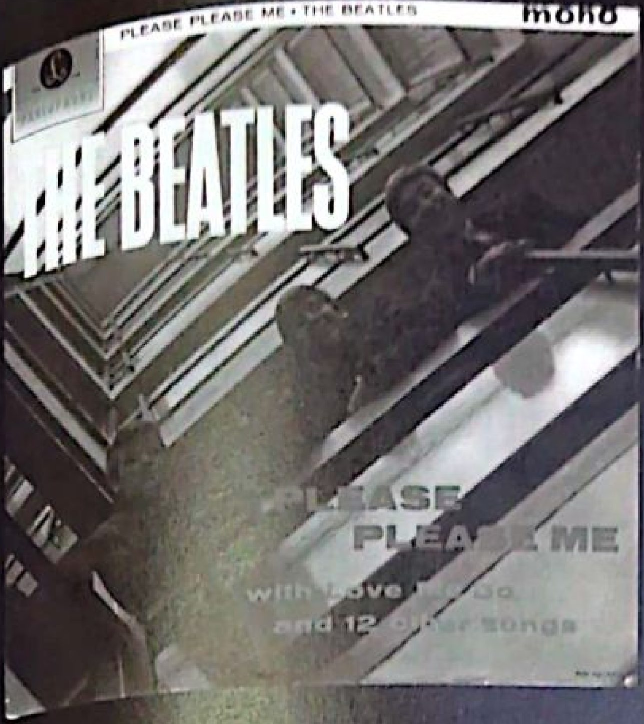
THE BEATLES
Guide to
THE 14 ORIGINAL ALBUMS

ザ・ビートルズ オリジナルアルバム 完全ガイド

ビートルズの意志にもとづいてイギリスで発売されたオリジナルアルバム12作に、
オリジナル盤に準ずる扱いとなったアルバム2作を加えた全14作品を、
あくまでも事実にこだわりながら9つの視点で徹底検証。

基本データ～記録～収録曲解説～基礎知識～聴きどころ　文／吉野由樹
ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く　文／広田寛治
発言で知るアルバムの魅力　文／山川真理
エピソードとともにアルバムを味わう　文／吉野由樹
レコーディングの特徴　文／米村幸雄
ビートルズ・サウンド革命の現場　文／鳥居一希
発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ　文／小川修身
アルバムにまつわるファッションのお話　文／吉野由樹
ジャケットアートを楽しむ　文／御法給美

CamScannerでスキャン



基本データ

○スタジオ：EMIスタジオ（第2スタジオ、第1スタジオ）
○プロデューサー：ジョージ・マーティン
○エンジニア：ノーマン・スミス、スチュアート・エルサム、セカンドエンジニア：リチャード・ランガム、ジェフ・エメリック、A・B・リンカーン
○客演ミュージシャン：ジョージ・マーティン　ピアノ（2）、チェレスタ（10）、アンディ・ホワイト　ドラム（8）（9）
○ジャケット写真撮影：アンガス・マクビーン
○ライナーノーツ：トニー・バーロウ
○ジャケット印刷・製造：ギャロッド＆ロフトハウス社　アーネスト・J・デイ社
※客演ミュージシャンの項目の楽器名の後の数字は、参加した収録曲の曲番号です。

記録

イギリス
○トップ20在位70週○最高位1位（30週連続）○2位在位18週○3位在位4週

アメリカ（1987年2月26日発売）
○ゴールドディスク（売上50万枚）、プラチナディスク（売上100万枚）認定（ともに1997年1月16日）
※1960年代、アメリカでは「プリーズ・プリーズ・ミー」収録曲を以下の編集盤に収録。
「イントロデューシング・ザ・ビートルズ」：「ビルボード」誌最高位2位（9週）
「アーリー・ビートルズ」：「ビルボード」誌最高位43位（1週）ゴールドディスク認定（1974年1月8日）プラチナディスク認定（1997年1月10日）

PLEASE PLEASE ME
プリーズ・プリーズ・ミー

○発売日：1963年3月22日（モノ）　1963年4月26日（ステレオ）
○レーベル、カタログ番号：パーロフォン PMC1202（モノ）　PCS3042（ステレオ）

収録曲　リードボーカル（コーラス）<作者>

SIDE	No.	曲	解説
SIDE 1	1	アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア　ポール（ジョン） I Saw Her Standing There <McCartney-Lennon>	ポールのもとにほぼ完成した状態で音楽が降りてきたというロックナンバー。ジョンの助けを借りて完成させた。
SIDE 1	2	ミズリー　ジョン、ポール Misery <McCartney-Lennon>	もとはヘレン・シャピロのために作った曲。ジョージ・マーティンが変速で録音したピアノを加えている。
SIDE 1	3	アンナ　ジョン（ポール、ジョージ） Anna (Go To Him) <A. Alexander>	マイナーなR&Bをカバー。ジョンのかすれ気味のボーカルがかえって魅力。コーラスの入れ方も独特。
SIDE 1	4	チェインズ　ジョージ（ジョン、ポール） Chains <G. Goffin-C. King>	ゴフィン＝キング作、女性グループのクッキーズが1962年に発表した曲のカバー。ハーモニカが彩りを添える。
SIDE 1	5	ボーイズ　リンゴ（ジョン、ポール、ジョージ） Boys <L. Dixon-W. Farrell>	リンゴがドラムを叩きながら歌うライブでも評判のパワフルな1曲。オリジナルは女性グループ、シュレルズのB面曲。
SIDE 1	6	アスク・ミー・ホワイ　ジョン（ポール、ジョージ） Ask Me Why <McCartney-Lennon>	ジョンが書いたラブソング。レナード・バーンスタインに絶賛された。「you」をユニークに伸ばすボーカルが特徴的。
SIDE 1	7	プリーズ・プリーズ・ミー　ジョン（ポール、ジョージ） Please Please Me <McCartney-Lennon>	2枚目のシングル曲でビートルズ初のナンバーワンヒットを獲得。「プリーズ」の2つの意味を用いている。
SIDE 2	8	ラヴ・ミー・ドゥ　ポール（ジョン） Love Me Do <McCartney-Lennon>	ビートルズのデビュー曲。ハーモニカと手拍子が当時は斬新だった。アルバムではリンゴはタンバリンを叩いている。
SIDE 2	9	P.S.アイ・ラヴ・ユー　ポール（ジョン、ジョージ） P.S. I Love You <McCartney-Lennon>	ポールが書いた手紙文形式のラブソング。イントロ代わりに歌の導入部のある個性的な構成になっている。
SIDE 2	10	ベイビー・イッツ・ユー　ジョン（ポール、ジョージ） Baby It's You <H. David-B. Bacharach-B. Williams>	シュレルズのヒット曲をカバー。不誠実な恋人に向けた気持ちを歌うジョンの切ない声があまりに魅力的。
SIDE 2	11	ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット　ジョージ（ジョン、ポール） Do You Want To Know A Secret <McCartney-Lennon>	リバプールなまりで歌うジョージが素朴で可愛い。リンゴが打ち鳴らすスティックの音もパーカッションに。
SIDE 2	12	蜜の味　ポール（ジョン） A Taste Of Honey <R. Marlow-B. Scott>	同名ミュージカルの主題歌で、ポールの得意とするスタンダード曲。この曲で初めてダブルトラック録音を採用。
SIDE 2	13	ゼアズ・ア・プレイス　ジョン（ポール、ジョージ） There's A Place <McCartney-Lennon>	ジョンとポールの若々しいクロースハーモニーやハーモニカで、初期ビートルズらしさが味わえる秀逸の作品。
SIDE 2	14	ツイスト・アンド・シャウト　ジョン、ポール（ジョージ） Twist And Shout <P. Medley-B. Russell>	セッションの最後にジョンが渾身の力を込めて歌う初期の代表作。один

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights

PLEASE PLEASE ME

躍動感あふれるロックンロールでティーンのハートを射抜く

文／吉野由樹

たった1日でレコーディング得意のライブをスタジオ録音で再現

ビートルズのスタジオアルバム第1弾。優れたライブバンドとしての実力と魅力を伝えようと、1963年2月11日のわずか1日で、スタジオでほぼライブ録音された。オープニングのポールによる力強いカウントが高揚感を誘い、得意のステージレパートリーが繰り広げられる。「ボーイズ」ではリンゴが間奏前に「オールライト、ジョージ！」と声をかけてギターソロへとつなぎ、「P.S.アイ・ラヴ・ユー」では後半の盛り上がってきたところでポールが完璧なフェイクを加えて、ライブ感を増している。最後に録音した「ツイスト・アンド・シャウト」ではジョンが喉も裂けんばかりにシャウト。「12時間ぶっ通しで歌い続けたあとにこの曲だったから、死ぬかと思った」。その渾身のファーストテイクがアルバムに収められた。

多くのスタンダードナンバーを生み出したアルバム

オリジナル曲のほかは6曲すべてがアメリカの黒人シンガーのカバーだということもアルバムの特徴のひとつで、4人がどれほど黒人音楽を愛していたかがうかがわれる。あまり知られていなかった曲も、ビートルズが演奏したことによって名曲に数えられるようになりスタンダードナンバーとなっていった。ポールは「ザ・ロニー・ウッド・ショー」（2012年）に出演した際に、「僕らがカバーしたことで、曲の作者やシンガーが正当に評価され、彼らにきちんと印税が支払われるようになったのはうれしかった」と明かした。

ギター、ベース、ドラムの基本編成にビートルズらしさを添える

ジョン（リズムギター）、ジョージ（リードギター）、ポール（ベース）、リンゴ（ドラム）の基本編成に、手拍子をパーカッションのように使ったり、ハーモニカを加えたりして、初期ビートルズの象徴的サウンドが形作られた。「プリーズ・プリーズ・ミー」「ラヴ・ミー・ドゥ」「ゼアズ・ア・プレイス」など、ジョンとポールの声が溶け合うようなクロースハーモニーもティーンエイジャーの心を焦がした。

シンガーソングライターが二人もいるグループ

アルバムには全14曲中オリジナルが8曲収録されている。1960年代初頭、ほかのアーティストが専門の作詞作曲家から提供を受けた曲を演奏していたなかで、オリジナル曲をレパートリーとするグループは非常に珍しかった。しかもビートルズには、ジョン・レノンとポール・マッカートニーというソングライターが二人もいるのだ。ジョンが「ポールと僕はイギリスのゴフィン＝キングになりたかった」と語っているとおり、二人はアメリカ人ソングライターコンビ（ジェリー・ゴフィンとキャロル・キング）を目標に曲作りを始め、ビートルズのキャリアを通して、二人で作ってもどちらかが一人で作っても、原則としてすべての曲を「レノン＝マッカートニー」の二人のクレジットで発表することに決めた。自作自演という意味では、敬愛するアメリカ人シンガーソングライターのバディ・ホリーから強い影響を受けている。

相性ぴったりのプロデューサーと歴史的スタジオに恵まれて

ロンドンのアビイ・ロードに面した由緒あるEMIスタジオ（後にビートルズのアルバムにちなんでアビイ・ロード・スタジオと改名）の第2スタジオが、ビートルズの拠点となる。楽譜を読めない4人が音を思い描くまま形にすることができたのは、深く幅広い音楽知識をもつジョージ・マーティンがプロデューサーとしてついていたからだ。「プリーズ・プリーズ・ミー」がチャートで1位になったのも、もとはスローだったこの曲のテンポを上げるように助言したマーティンに負うところが大きい。共通するユーモアのセンスなど相性がぴったりだったことも信頼関係に結びつき、ビートルズが成功する大きな要因となった。

CamScannerでスキャン

ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く

ロックンロール新時代の到来を告げ若者革命へと誘うアルバム

文／広田寛治

50年代R&Bを源流とする躍動感あふれるサウンド

やがてビートルズとなるバンドが誕生・成長する過程で、メンバーが衝撃を受け、触発されたミュージシャンは、大きく3つの流れで括ることができる。

まずは1950年代後半にロックンロールを牽引したエルヴィス・プレスリー、その流れに乗りカントリーから転身したカール・パーキンスら。続いて黒人R&Bシーンのリトル・リチャード、チャック・ベリー。さらにバンドの可能性に光を当てたバディ・ホリー率いるクリケッツ。

ビートルズはこうした先人が生み出したサウンドやスタイルやスピリットを吸収しながら、音楽的にも人間的にも成長。下積み時代の地元でのライブやハンブルク遠征などで、彼らの曲をレパートリーに取り入れ、当時流行の実存主義哲学の影響を受け、それらを血肉としながら、独自の新しいサウンドを創り上げたのだ。

アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』には、そうして生まれた躍動感あふれる新しいロックンロールが根底に流れている。

先鋭の音楽潮流を吸収しさらなる高みをめざす

ファーストアルバム制作にあたっては、いくつかの案が検討されたという。キャバーン・クラブでのライブをそのまま収録する、すべてをジョン・レノンとポール・マッカートニーのオリジナル曲でまとめるなどだ。実現していたら、どちらも魅力的なアルバムに仕上がっていただろうが、最終的にはオリジナル8曲とカバー6曲を収録するスタジオライブレコーディング作品に仕上げられた。

カバー曲を見ると、彼らのサウンドの源流となった50年代の作品は含まれていない。6曲中4曲はレコーディング前年の62年5月から11月に発表されており、残り2曲も60年と61年の作品だ。しかも6曲中3曲はトレンディな黒人ガールグループの曲で、あえてヒット曲ではなく隠れた名曲が選ばれている。

特に注目したいのは「チェインズ」だ。ニューヨークの若き作曲家チーム、ゴフィン＝キングの作品で、当時ジョンとポールはヒットを連発する彼らを目標に作曲に取り組んでいた。

アルバム収録の自作曲にも彼らを意識した曲があり、さらにガールグループや、新潮流のモータウンや当時流行しはじめていたラテン風味をしっかりと取り入れてアレンジしている。

全曲オリジナルのアルバム、という野心は叶わなかったものの、ビートルズが、常に時代の最先端の潮流に挑みながら、さらに一歩進んだサウンドを作り上げていこうとする姿勢が、ファーストアルバムにも刻まれている。

イギリスの旧態然とした音楽シーンに挑む

このアルバムは音楽シーンに、とりわけイギリスのポップシーンに何をもたらしたのだろう。

アルバム発売前年、62年英国最大のヒットは12週1位を記録した『ウエスト・サイド物語』のサントラだった。アメリカで61年10月に映画が公開され、サントラも全米54週1位を記録している。ほかに1位を獲得したのは、プレスリー『ブルー・ハワイ』（2週）、同『ポット・ラック』（3週）、クリフ・リチャード&シャドウズ『ザ・ヤング・ワンズ』（6週）、シャドウズ『アウト・オブ・シャドウズ』（3週）など7タイトル。

ジョンはプレスリーを「入隊したときに死んだのさ」と突き放し、クリフを「嫌悪感を覚える」とまで言い、シャドウズを「清潔ぶったサウンドが気に入らない」と語っていた。62年にはジョンが忌み嫌うミュージシャンたちがチャートを支配していたのだ。

また1位獲得アルバムを国別に分類すると、米国勢が69%で英国勢の31%を大きく上まわる。62年時点では、英国の音楽シーンは米国勢に侵食されてもいたのだ。

ビートルズはこのアルバムに、自分達が創り上げた最新のサウンドを詰めて、旧態然とした音楽シーンに挑んだのだ。

クリフを1位から蹴落とし英国勢が英市場を取り戻す

『プリーズ・プリーズ・ミー』は発売2週目の63年4月6日にイギリスのチャートに9位で初登場。このときの1位はクリフの『サマー・ホリデイ』（2月から13週連続）だった。ビートルズが首位を奪ったのは5週後のことで、そこから30週連続1位を記録する。1位か

英アルバムチャートでのトップ争い（1963年4月～12月）

（公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成）

アーティスト名"アルバムタイトル"	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月
Cliff Richard "SUMMER HORIDAY"	❶❶❶❶	❶②②②	②③②②②	②④③③	⑦⑧⑩−−	⑧−−−			
The Beatles "PLEASE PLEASE ME"	⑧③③②	②❶❶❶	❶❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶❶❶	②②②②
The Beatles "WITH THE BEATLES"								−−−−②	❶❶❶❶
Baddy Holly "REMINISCING"	⑨②②③	③③③③	③②③③③	③③④④	⑤⑥⑦⑦⑦	⑧⑧⑨⑨	−−−		
The Shadows "GREATEST HITS"			−−−⑩④	④②②②	②②③②②	③②③③	③③④④	④④⑤⑤−	
Cliff Richard "CLIFE'S HIT ALBUM"				−−⑤⑤	③③②③③	④④⑦⑦	⑧⑨⑨−		
The Searchers "MEET THE SEARCHERS"					−−⑧④⑤	②③②②	②②②②	②②③③③	③④⑦⑧
Gerry and The Pacemakers "HOW DO YOU LIKE IT"							−−−⑬	⑤③②②④	④③③③

＊"PLEASE PLEASE ME"が1位在位中に2位を記録したアルバムの10位以内のチャートアクションをリスト化したもの

ら陥落したクリフの『サマー・ホリデイ』は5月2週目から7月1週まで2位、それ以降9月2週まではシャドウズの『グレイテスト・ヒッツ』がほぼ2位をキープ、クリフのベスト盤も8月3週に2位を記録するがトップに立つことはなかった。

12月7日からは、セカンドアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』が1位を引き継ぎ、21週連続1位を記録。ビートルズが51週連続ほぼ1年間1位という驚異的な記録を打ち立てる。これによって63年度の英国勢のアルバムチャート1位占有率は98%。アメリカ勢をほぼ完璧に駆逐してしまう。

この過程で6月2週にバディ・ホリーの『レミニッシング』が1週だけ2位になっている。これは59年2月に飛行機事故で他界したバディを追悼するコンピレーション盤だった。1位に君臨したビートルズにとって、敬愛するバディ・ホリーが一瞬でも2位に顔を見せたことには感慨深いものがあったのではないだろうか。

後続のマージービート勢がトップ争いに顔を出す

63年9月になると1位争いの様相が一変する。9月1週から11月2週までは、サーチャーズ『ミート・ザ・サーチャーズ』(9週2位)が、11月3週～4週はジェリー・アンド・ペースメイカーズ『ハウ・ドゥ・ユー・ライク・イット』(2週連続2位)がトップ争いに加わってくるのだ。いずれもリバプールのバンドで、ビートルズに続くマージーサウンドとして注目を浴びたのだ。とりわけペースメイカーズはビートルズのデビュー曲となるはずだった「ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット」でデビューし、シングルチャートで3曲連続1位を獲得。デビュー期最大のライバルとなっていた。

しかし、63年11月22日発売のビートルズの2枚目のアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』が1位に躍り出たことで、両者ともトップの座に着くことはなかった。だがビートルズの登場で、イギリスの音楽シーンは大きく変わりはじめたのだった。

マイナーレーベルからの米デビューは不発に終わる

アメリカではビートルズの最初のアルバムはどのように迎えられたのだろう。

英EMI系列の米キャピトルからは、当初はレコード発売を見送られてしまっていた。イギリスの無名バンドが売れるはずがないと判断されたのだ。

それでも63年2月25日にヴィージェイという弱小レーベルからシングル「プリーズ・プリーズ・ミー」で米デビューを果たす。だがこのシングルがチャート入りすることはなかった。イギリスでの成功を受け、5月にはシングル「フロム・ミー・トゥ・ユー」が、7月にはアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』から2曲カットした『イントロデューシング・ザ・ビートルズ』が発売されるが、いずれも不発に終わっている。

日本では62年4月にビートルズの演奏が

日本でもビートルズは無名だった。その名が初めて活字になったのは、63年4月20日発売の『ミュージック・ライフ』5月号。世界各国のトップ3を紹介するページで2位「Please Please Me (The Beatles)」と記録されただけだった。

この時期の日本は、洋楽ヒット曲を日本語の歌詞に置き換えて歌う「日本語カバーポップス」の全盛期。オリジナル曲よりカバーが売れたりしていたのだ。

ただし62年4月には、ビートルズが前年にハンブルクで録音した「マイ・ボニー」が「マイ・ボニー・ツイスト」というタイトルで発売されている。誰もビートルズを知らないときに、ひっそり市場に並んでいたのだ。

ちなみに日本でビートルズの名前が広く知られるようになるのは、63年11月4日にイギリス王室主催の「ロイヤル・バラエティ・ショー」に出演し、それが日本のマスコミで報じられたときのことだった。

英国を熱狂させ世界への扉を開ける

ビートルズのファースト・アルバムは、この時点ではイギリス国内で大ブレイクし、英国の音楽シーンを席巻し一気に新時代をもたらすに留まっていた。だが、このアルバムに秘められたエネルギーは、すぐに世界へと伝播しはじめ、1960年代を若者革命の時代へと誘うことになる。

『プリーズ・プリーズ・ミー』関連年表

1960年

11月▶シュレルズ「ボーイズ」(「ウィル・ユー・ラヴ・ミー・トゥモロー」B面) 米発売

1961年

6月22日▶ハンブルクでトニー・シェリダンと「マイ・ボニー」など7曲を録音

10月23日▶西ドイツ(当時)でトニー・シェリダン&ビート・ブラザース名義で「マイ・ボニー」発売(最高5位)

12月3日▶リバプールのNEMSレコード店主ブライアン・エプスタインがマネージャーに就任

12月13日▶デッカの担当者がキャバーンでビートルズのステージを観る

12月19日▶EMIからレコーディング契約お断りの書簡

12月▶シュレルズ「ベイビー・イッツ・ユー」米発売

1962年

1月1日▶ロンドンでデッカレコードのオーディションを受け、自作曲を含む15曲を演奏

1月5日▶トニー・シェリダン&ビートルズ名義で「マイ・ボニー」が英国発売

1月24日▶エプスタインとマネージメント契約

2月6日▶デッカがエプスタインと会談しビートルズ側の経費負担でのレコード制作を提案

2月7日▶エプスタインがEMI傘下の音楽出版社を通じてジョージ・マーティンとの面会を取りつける

2月10日▶デッカ提案の自費録音を断る

2月13日▶エプスタインがマーティンと面会しデッカでのオーディションテープを聴かせるが興味を示さず

4月▶ハンブルクで前年に録音していた「マイ・ボニー」が「マイ・ボニー・ツイスト」のタイトルで日本発売

5月9日▶EMIパーロフォンでのレコーディングが決まりハンブルク遠征中のビートルズに電報が届く

5月▶アイズレー・ブラザーズ「ツイスト・アンド・シャウト」米発売

6月6日▶EMIスタジオでデビュー曲のレコーディング(9月11日も)

8月16日▶ピート・ベストを解雇し、2日後にリンゴ・スターをドラマーに迎える

9月▶アーサー・アレキサンダー「アンナ」米発売

9月▶レニー・ウェルチ「蜜の味」米発売

10月5日▶デビューシングル「ラヴ・ミー・ドゥ」発売(12月27日に最高位17位)

11月▶クッキーズ「チェインズ」米発売

12月12日▶マーティンがキャバーン・クラブでビートルズのステージを観る

12月18日(~31日)▶ハンブルク遠征でスター・クラブに出演、演奏が私的に録音されのちに出まわる

1963年

1月3日(~6日)▶スコットランド・ツアー

1月11日▶2枚目のシングル「プリーズ・プリーズ・ミー」発売(22日にNMEチャートで1位)

2月2日▶ヘレン・シャピロをメインとするビートルズ初の英国ツアー(~3月3日)

2月11日▶ツアーの合間にアルバム用に10曲録音

2月16日▶アルバム用のジャケット写真撮影

2月22日▶メンバーの自作曲を管理するノーザン・ソングス設立

2月25日▶アメリカのマイナーレーベル、ヴィー・ジェイから「プリーズ・プリーズ・ミー」発売

2月28日▶ツアーバスの中でジョンとポールが「フロム・ミー・トゥ・ユー」作曲

3月22日▶アルバム「プリーズ・プリーズ・ミー」英発売(5月11日付から30週連続1位)

4月11日▶3枚目のシングル「フロム・ミー・トゥ・ユー」発売(5月8日付で初の1位)

4月20日▶日本の「ミュージック・ライフ」5月号に"The Beatles"の文字が日本で初掲載される

5月11日▶アルバム「プリーズ・プリーズ・ミー」が1位(30週連続)

7月22日▶アメリカでのファーストアルバム「イントロデューシング・ザ・ビートルズ」が発売

※特に記載のないチャート順位はのちにイギリスの公式チャートとなる「レコード・リテイラー」誌のもの

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

期待と不安が交錯した伝説のマラソンセッション

文／山川真理

早い段階からあった「ライブ」「自作曲」という戦略

マーク・ルイソンの『ザ・ビートルズ史』によると、ビートルズのファーストアルバムの計画が初めて話題に上ったのは、1962年11月16日に行なわれたジョージ・マーティンとのミーティングの席上だった。シングル〈プリーズ・プリーズ・ミー〉を録音する10日前のことである。同年11月30日付の『NME』には、「ビートルズLP決定」という見出しのあと次のように書かれていた。

「ビートルズは来月、最初のLPを録音する。パーロフォンのレコーディングマネージャー、ジョージ・マーティンは、チャート入りした〈ラヴ・ミー・ドゥ〉をリバプールのキャバーン・クラブでライブ収録する可能性を示唆した。収録曲のほとんどは、グループのメンバーによる自作である」

ここで言及されている「ライブ」と「自作曲」は、アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』を特徴づけるセールスポイントであり、これらがごく早い段階から構想されていたことがわかる。

63年1月3日付『マージー・ビート』では、この「ライブ」「自作曲」というコンセプトについて、マーティンの発言をもとにさらに詳しく述べられている。

オリジナリティの秘密は何でも自分たちでやる姿勢

「自作曲」という点はメンバー自身も強く意識し、広報担当のトニー・バーロウが書いたアルバムの解説文でも強調されていた。

63年2月16日付の『ニュー・レコード・ミラー』では、デビューアルバムへの意気込みを語るジョンの次のような発言が紹介されている。「僕らはこのLPを何か違ったものにしたいんだ。ほかの誰かの曲ばかりじゃなくて」

また、英誌『ザ・ビートルズ・ブック』の64年4月号には、ジョンのこんな発言も見られる。「これ（アルバムの制作）は僕らがずっと求めてきたものだ。自分たちの作った曲、好んで演奏してきたアメリカの曲、その両方を披露するチャンスが与えられた」

バーロウの解説文では、グループ内にレノンとマッカートニーという作曲家チームがいると述べたうえでこう綴っている。「ビートルズは最初の一歩から、何でも自分たちでやる姿勢をとってきた。自分たちで歌詞を書き、バックの演奏を考えて組み立て、ボーカルアレンジまで練り上げる」「この『何でも自分たちでやる』という点が、レコード制作のあらゆる段階において、完全なるオリジナリティを確約しているのである」

63年当時から報じられていた長丁場のセッションの様子

63年2月11日、アビイ・ロードのスタジオで行なわれた録音をめぐる逸話は、ルイソンの『ザ・ビートルズ／レコーディング・セッションズ』などで詳述されている。

実は、これが12時間にわたる長丁場のセッションであったことは、すでに63年当時から報じられていた。同年3月8日付『ニュー・ミュージカル・エクスプレス（NME）』の記事には次のようにある。

「信じられないことに、メンバーは12時間ぶっ通しでレコーディングした。ほぼ全員がひどい風邪をひいていたにもかかわらずだ。最後の焼けつくような、ド迫力の、脈打つような〈ツイスト・アンド・シャウト〉の演奏が終わると、A&Rマネージャーのジョージ・マーティンは、すっかり驚いた表情でコントロールルームから見下ろした。『これだけ長い時間演奏したあとで、いったいどうやったらこんなに素晴らしいサウンドが生まれるのだろう。状況が厳しくなればなるほど、彼らは良くなっていくんだ！』」

喉が不調だったのはジョンだけではなかった

レコーディングの日、ジョンが風邪をひいて終始のど飴をなめていたという話はよく知られているが、先の『NME』の記事からすると、喉が不調だったのはジョンだけではなかったようだ。マーティンはこう回想している。「少なくとも3人は喉を痛めていた。あの長い長い一日が終わる頃には、相当な負担を感じていたのは明らかだった。だが、大きな夢を実現しようとしていた彼らにとって、そのような不調など問題ではなかったのだろう」（『ザ・ビートルズ・ブック』64年4月号）

ジョン自身は63年4月19日付の『NME』でこう言っている。「12時間、歌い続けた。ほぼ休みなしでね。僕らは風邪をひいていて、それがレコードの出来にどう影響するのかが気がかりだった」「あの（レコーディングの）あとは長いこと、声が元に戻らなかった。何を飲み込んでも、まるで紙ヤスリみたいに思えたよ」

プレイバック時は不安でも満足のいく結果に安堵する

ビートルズがデビューアルバムの録音に真剣に取り組む様子は、セカンドエンジニアを務めたスタッフが『レコーディング・セッションズ』のなかで証言している。

「休憩だと言ったら、彼らはこのまま演奏を練り上げたいと言う。それで僕らは近所のパブへ出かけて昼食をとったが、彼らは残ってミルクを飲んでいた。スタジオに戻ったときも、まだ練習していた。昼食抜きで働き続けるグループなんて見たことがなかった」「通常ならセッションは夜の10時で終わりだったが、あのときは最初のプレイバックのあと、彼らはもう一度聴き返したい曲がいくつかあると言ってきた」

4人がプレイバックを熱心に聴く姿は、マーティンの回想にも登場する。「彼らはコントロールルームに飛び込んできて、プレイバックを聴き、自分たちの演奏を容赦なく批評した」（『ザ・ビートルズ・ブック』64年4月号）

さらに、ジョンはこう語っている。「あのLPのプレイバックを聴くのを待つあいだは、不安で仕方がなかった。もし少しでも古臭い感じに聴こえたら、全部最初からやり直したくなったと思う。でも実際には、とても満足のいく結果だった…もっとはっきり言うと、むちゃくちゃ喜んだよ！」（『NME』63年4月19日付）

エピソードとともにアルバムを味わう

自作曲でもカバー曲でもオリジナリティを追求したい

文／吉野由樹

デビュー寸前のドラマー交代劇 リンゴ加入、ジョージに青あざ

1962年8月18日、ビートルズのハンブルク遠征以来ドラマーを務めてきたピート・ベストに代わって、リンゴ・スターが加わった。交代の最大の理由は、ピートの演奏技術も音楽的センスもプロデューサーのジョージ・マーティンが期待するレベルになかったことだ。ジョン、ポール、ジョージはリンゴに臨時でドラムを叩いてもらったことがあり、音楽的にも人間的にも相性がいいリンゴの加入を望んでいた。加入初日、あごひげを剃り落とし髪をマッシュルームカットにしてきたリンゴを、3人は真の仲間として迎え入れた。この交代が正解だったことは歴史が証明している。

その6日後の8月24日、キャバーン・クラブで喧嘩が起こった。ジョージによれば、ピートの解雇に不満を爆発させたファンが執拗に野次ってきたので言い返したら顔を殴られたのだという。9月4日にEMIスタジオで初めて宣伝用の写真撮影が行なわれたが、そこに写るジョージの目の周りにはまだ青あざが残っていた。

「曲と心中するような気持ちで」自作曲にかけた固い信念

マーティンはビートルズのデビュー曲にと、ミッチ・マレー作の「ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット」を用意していたが、ビートルズは自分たちのめざす路線とは違うこの曲を拒み、自作の曲で売り出したいとかたくなに訴えて、結果的には「ラヴ・ミー・ドゥ」でデビューを果たすことになる。

新人がプロデューサーに抗議するとはかなり大それたことだったが、ビートルズの信念は固く、「他人が作った曲を出すくらいなら、いっそ契約しないほうがましだ」「自分たちの曲と心中するくらいのつもりでいなきゃだめだ」という覚悟で、リーダーのジョンがマーティンに直訴してグループの総意を伝えたのだ。

ビートルズの存在は、スタジオの若いエンジニアたちを夢中にさせていた。当時アシスタントエンジニアだったジェフ・エメリックによれば、その変わったバンド名も、ロックンロール魂にあふれた演奏も、エヴァリー・ブラザーズのような美しいハーモニーも、斬新な髪形も、スーツ姿も、自意識過剰で小生意気な態度さえも、すべてが個性的でたまらなく魅力的だったという。ビートルズの成功を予感させる空気がスタジオ内に出来上がっていたのだ。

最強のコラボレーションでオリジナリティを伸ばす

曲を作り、歌い、演奏するというビートルズのスタイルは、憧れのバディ・ホリーを手本にしていた。ジョンとポールのコンビで協力しあえることは最高の強みだ。たとえば、「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」。当初ポールが考えていた2行目の歌詞「彼女はミスコンテストで優勝したこともない」を、ジョンのアイデアでもっとパンチの効いた1行に変えた。とたんに曲が輝いた。ポールはこの曲をこれまでに書いたなかで間違いなく最高の作品のひとつに挙げているが、ジョンと一緒に作り上げた思い出も込みで特別だと感じているのかもしれない。ジョンの曲にポールがアイデアを出すこともあれば、ジョージ・マーティンが知恵を貸すこともある。そういう協力体制が整っていたことが、ビートルズの幸運なところだったとポールは語る。

マイナーな曲ばかりを選んでカバーするのはなぜ?

ビートルズが選びカバーした曲は主にアメリカで発売されたシングルB面のマイナー曲であることが多い。それは、先入観にとらわれずまっさらな気持ちでいい曲を探り当てる耳やセンスをもっていたことに加えて、アマチュア時代の経験があったからだった。

ポールが1999年のインタビューで明かしたところによれば、ヒット曲や有名な曲をレパートリーにしていると、ライブハウスで自分たちより前の出演者に先に演奏されてしまうことがよくあったという。あまり知られていない曲ならば誰にも取られる心配はない。究極のところ、自分たちで曲を書くようになったのはそういう理由からだったとポールは語っている。

個性的なコーラスを加えて曲にオリジナリティをもたせる

オリジナル曲でもカバー曲でも、ビートルズのつける独自のコーラスはかなり風変わりで楽しいものが多い。レコーディングが行なわれたたった1日のうちにも、スタジオでは実にバリエーションに富んだコーラスが歌われている。

「ボーイズ」では、リンゴのリードボーカルのあい間に、ジョン、ポール、ジョージがしきりに♪ポップ、シュワップ、ポップ、ポップ、シュワップ♪と歌っているのがなんとも初々しく愛おしい。「ミズリー」ではエンディングでフェードアウトしながら、♪ララララ♪と突拍子もなく高音のおどけたようなコーラスが入る。この失恋の歌を歌うジョンの風邪声がいつにも増してセクシーに聞こえるだけに、その対比がおもしろい。「P.S.アイ・ラヴ・ユー」のコーラスはまた独特で、歌詞の単語の一部だけが聞こえるように「トレ(ジャー)」「ワーズ」「(トゥ)ゲザー」「オール」「(フォー)エバー」と歌っている。「蜜の味」はカバー元のレニー・ウェルチ版のおとなしいコーラスとは違い、♪トゥルンドゥ♪というのが力強く個性的だ。

喉から血を流してまで歌い続けたジョン

最後に「ツイスト・アンド・シャウト」をレコーディングするころにはジョンの喉も限界にきており、ジョンは上半身裸になって気合を入れ、それまで飲んでいた紅茶から、少しでも痛みを和らげようと冷たい牛乳に切り替えた。喉は出血していて、牛乳瓶の中身がピンク色に染まっていたという。「ほんとうならもっとうまく歌えるのにって自分を恥じた。だけど考えてみたら、がむしゃらになってベストを尽くして、これこそが、ハンブルクやリバプールで演ってたころの僕らのライブに極限まで近づいた演奏だったんだ」

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

モノラル録音の音源からステレオ盤も作られた時代

文／米村幸雄

Recording Features

時代背景が生んだ2種類のフォーマット

1960年代のイギリスはモノラル全盛で（ラジオ放送もモノラル）、シングルはモノラル、アルバムはモノラルとステレオの2種類が制作されていた。高価なアルバムを買えるファンばかりではないため、4曲入りのEP盤（モノラル）というバラ売り形式も選択肢となっていた。先ずシングルリリースがあり、ヒットしたシングルを軸にしてアルバムを制作するという時代にビートルズはデビューした。

ステレオ盤の中にもモノラル音源を収録

デビューアルバム「プリーズ・プリーズ・ミー」のステレオ盤には「ラヴ・ミー・ドゥ」「P.S.アイ・ラヴ・ユー」の2曲がモノラル形式で収録されている。これはシングルの第1弾がアルバム制作を前提としないで（つまりステレオが不要）レコーディングされたことを意味している（「ラヴ・ミー・ドゥ」のレコーディング経緯は184ページを参照）。

続く第2弾シングルは「プリーズ・プリーズ・ミー」で、ステレオ盤には、途中で歌詞を間違えて笑って誤魔化す様子が伝わってくる不可解な音源が収録されている。

これは、「プリーズ・プリーズ・ミー」を録音した時もシングルリリースだけを念頭においてモノラル録音していたのだが、ヒットを確信したプロデューサーのジョージ・マーティンが急遽ステレオ音源も用意したためである。手っ取り早く録音するために、完成していたモノ音源のハーモニカに合わせながら追加演奏したものをステレオ形式でテープに収めるという、ある意味で雑な作りとなっている。このため「プリーズ・プリーズ・ミー」のモノ音源とステレオ音源は、ハーモニカ演奏以外が別という状態になっている。前述の通りステレオ形式のアルバムはそれを再生できる装置を持った富裕層向けでもあったので、若いビートルズ・ファン層とは隔たりがあり、やや手抜き作業となる傾向は以降でも垣間見える。

ステレオといえどモノラル重視で録音

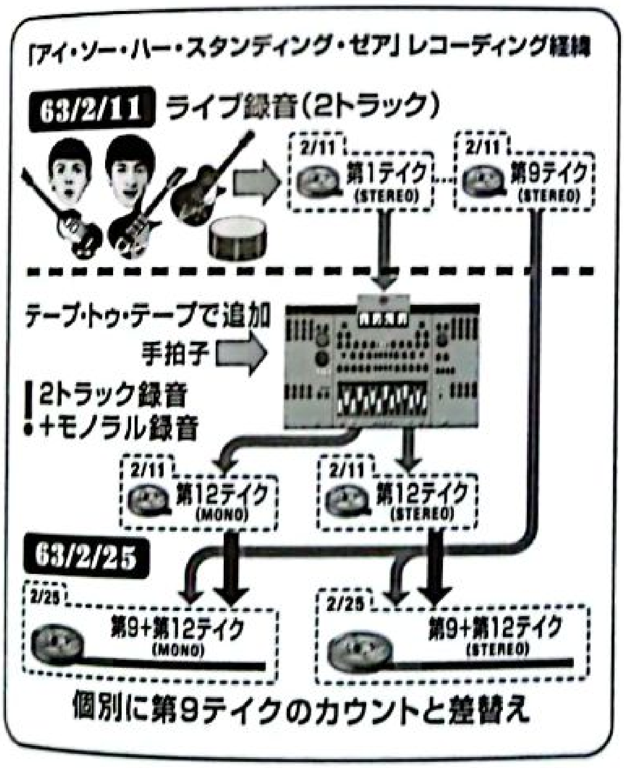
第2弾シングルのB面「アスク・ミー・ホワイ」からステレオを意識した録音方法となる。とはいえステレオ音像を想定した録音内容にすると、次にコーラスやパーカッションを追加するという作業を行なう時に音量のバランス調整が難しくなる。あくまでもモノラルでベストな音を作ることを大前提として、左に演奏、右にボーカルという（現代では違和感しかない）形式で録音している。しかも追加録音はテープから別のテープにコピーしながら行なう必要があり、当時のアナログのコピー作業はノイズ発生の制約から1回が限界だったようである。追加録音が行なわれた曲（「ゼアズ・ア・プレイス」「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」「蜜の味」「ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット」「ミズリー」「ベイビー・イッツ・ユー」）ではノイズが目立つのを確認できる。

このうち「ミズリー」と「ベイビー・イッツ・ユー」は、ビートルズの録音から9日後にマーティン自らが追加録音を行なっており、ビートルズが最終結果を知らないまま完成した可能性が高い。つまり、デビューアルバム時点でのビートルズはあくまでも演奏者に過ぎず、マーティンが主たる制作者だった事を示している。

ジョージ・マーティンのレコーディングテクニック

マーティンが行なった追加録音には当時のレコーディングテクニックが使われており、「ミズリー」で使われたのが後年「イン・マイ・ライフ」で公知となる「ピアノのハーフスピード録音」である。ビートルズの演奏は途中のテイクまでは低速（15ips）で録音されていたが、第10テイクから倍速（30ips）に切り替えられている。つまり、このタイミングでジョージのギターは放棄して、低速で追加するピアノ（ハーフスピード録音）に置き換える決定をしたことが分かる。

「ベイビー・イッツ・ユー」は「ホールド・ミー・タイト」をボツにしたために急遽追加された曲と思われる。仕上がりをイメージしないまま録音されているが、マーティンが間奏で何かを加えるという漠然としたイメージでビートルズの録音を終えている。この時、間奏のギターはボーカルマイクが拾った音をメインとして大きめにしておき、ギターアンプの前に置いたマイクが拾う音はイコライザー調整をして音域を狭めて小さめにしている。2本のマイクは3メートルの距離を空けて配置することで、ボーカルマイクが拾う音が9



CamScannerでスキャン

ミリ秒のディレイ音となってステレオ効果を作ることができるというのがマーティンの目論見だったようである。マーティンは後日、試行錯誤の結果、チェレスタの音色を選んで間奏を追加している。

ミキシングというよりはテープコピー

モノ音源とステレオ音源を比較しても、音の過不足はない。一見当たり前のようであるが、現代では録音した個々の演奏を加工しながら行なうミキシング工程が複雑化しているため、同じ結果を得る方が難しい。ましてや当時はアナログ作業であるため、エコーチェンバーで毎回同じエコーを作り出すことすら不可能である。このことはテープに記録する段階で、エコー付加などミキシング工程に該当する作業も終えた状態を録音していたことを意味している。従ってモノミキシングやステレオミキシングといった作業はイコライザーで音色調整を加える程度のコピー作業だったことが分かる。実際、モノラルとステレオを合わせた全27曲のミキシング作業を2月25日にわずか3時間で終えている。

エジソンの蓄音機がレコード盤に替わり、直接記録するのではなく一旦テープレコーダーに記録しておくようになった程度の黎明期にビートルズは活動をスタートさせている。

ビートルズ・サウンド革命の現場

爆発的エネルギーを支えた敏腕スタッフの的確な作業

文／鳥居一希

ジョージ・マーティンの選曲と正式録音前のランスルー

『プリーズ・プリーズ・ミー』用アルバムトラック10曲が、1963年2月11日に正味10時間足らずで録音されたことは有名だ。さらに関係者証言も多く、当日の完璧な作業記録も公開されている。ここではそれらを総合的に組み合わせ、作業の詳細に迫る。

セッション開始は午前10時。リンゴの記憶では曲ごとのリハーサルはなく、最初に当日の全演奏曲をランスルーし、スタッフに各曲のサウンドをつかんでもらったという。選曲はジョージ・マーティン（彼みずからそう語っている）。彼はこの前年の62年12月12日に事前にキャバーン・クラブを訪れてビートルズのステージを視察した。当初、アルバムは同所でのライブ録音で企画されており、そのためのロケハンだった。結局、環境が録音に向かずライブ盤の線は消えたが、マーティンは現場で演奏曲をチェックし、アルバムに収録すべき曲をリスト化していたのだ。

オリジナル／カバーでおおよそ分けられた録音順

ランスルー後の正式録音での注目は演奏曲順だ（録音進行表参照）。前半にオリジナル、後半にカバーが集中している。おそらく、作曲直後で演奏が荒削りなオリジナルに熟成の時間を割くための意図的構成だろう。またマーティンは「ツイスト・アンド・シャウト」など激しい数曲は1テイクで録る必要を感じていた。この類の曲は、えてして演奏を重ねるごとにパフォーマンスの魅力を失ってしまうからだ。

結果的に、5曲で第1テイクまたは最初の完奏が採用された（表参照）。「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」以外はカバーで、マーティンはこれらを盤石とみて録音終盤に回したのだろう。それはひとつの発見をもたらした。この作業中、ビートルズが長時間セッションでハイ状態になるパフォーマーであることが明らかになったのである。

スムーズな作業進行のためのスタッフのやりくり

とはいえ、テイク数から見る全体的な作業ペースはほぼ均一。順調な進行は、録音スタッフ側に負うところが大きい。

「蜜の味」がカバーながら前半に演奏された理由はひとつ。オーバーダビングが必要な他の3曲とまとめたに過ぎない。録音シートを見ると、オーバーダビングを施し完成した4曲はすべて同じテープに収められている。正式録音前の短時間でスタッフが手の入れどころと後まで含めた効率的作業手順を計算し、円滑に進行したのがわかる。

音作りの面も同様。簡素な2トラック録音だったこともあるが、エンジニアのノーマン・スミスがミックス段階で施したエフェクトは微々たるものだったそうだ。ジョンは録音時にエコーを強調したサウンド作りをしなかったことで、他のグループと差別化が図れた旨の発言を残している。

アルバム最大の成功要因は、もちろんビートルズの演奏のすばらしさだ。しかしその裏にスタッフの的確な判断、熟練の作業があったことも忘れてはならない。

「プリーズ・プリーズ・ミー」アルバム録音進行表

※曲名のうち太字はオリジナル曲、他はカバー曲。
※曲名の後ろの数字はテイク番号を示す。
太字は完奏テイク、うち白抜き文字はOKテイクの番号。

10（時）

午前　2曲（16テイク）＋編集用パート3テイク
※演奏曲のリストアップ
※全録音予定曲を通しで演奏（サウンドチェック）
①ゼアズ・ア・プレイス
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
②アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア
1 2 3 4 5 6 7 8 9
※第3～5テイクは編集用テイク
※第9テイクは後にイントロ前のカウントのみが編集で第12テイクの冒頭に組み込まれる

11 ／ 12 ／ 13

昼食／休憩時間
※ビートルズは練習に充当

14

午後　3曲（22テイク）＋オーバーダブ10テイク
③蜜の味　1 2 3 4 5
④ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット
1 2 3 4 5 6
※第6テイクにコーラスとスティック音追加　7 8
③蜜の味 ※第5テイクにボーカル追加　6 7
①ゼアズ・ア・プレイス
※第10テイクにハーモニカ追加　11 12 13
②アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア
※第9テイクに手拍子追加　10
※第1テイクに手拍子追加　11 12
⑤ミズリー　1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

15 ／ 16 ／ 17 ／ 18

夕食

19

夜　6曲（22テイク）＋編集用パート4テイク
⑥ホールド・ミー・タイト（最終的に未収録）
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
※第10～13テイクは編集用テイク
⑦アンナ　1 2 3
⑧ボーイズ　1
⑨チェインズ　1 2 3 4
⑩ベイビー・イッツ・ユー　1 2 3
※22時前後から簡易食堂で小休止
⑪ツイスト・アンド・シャウト　1 2
※22時30分過ぎから数曲のプレイバック

20 ／ 21 ／ 22 ／ 23（時）

CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

アウトテイク音源で楽しむ曲の進化の道のり

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

シングルのヒットを受けて急遽制作

シングルが売れればアルバムを出すというのが、今も昔も変わらぬ音楽産業のビジネスモデルなのだろうが、記念すべきファーストアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』も、シングルのヒットを受けて急遽企画・録音されている。ちなみに、ビートルズのシングルは「ラヴ・ミー・ドゥ／P.S.アイ・ラヴ・ユー」から「ゲット・バック／ドント・レット・ミー・ダウン」までの間はモノラルのみの発売だが、アルバムの方は最初からステレオも合わせて制作・発売されている点は興味深い。

最も広く親しまれているデジタル音源

初めてデジタル音源（モノラルCD）になったのは1987年で、2009年にはリマスターされたステレオ／モノラルCDが発売されている。

リマスター版は現在、主要音楽サイトやYouTubeのThe Beatlesチャンネルでも配信されており、最も広く親しまれている音源と言えるだろう。

モノラルとステレオを聴き比べてみる

アルバム収録曲のモノとステレオの相違は音像のみであるが、タイトル曲の「プリーズ・プリーズ・ミー」には大きな違いがある。ハーモニカを除いて演奏もボーカルも別テイクとなっており、その違いを聴き比べるのも面白いだろう。ステレオはモノに比べてエコーが強め、ジョンが歌詞を間違えるといった特徴が知られているが、他にも2度目のAメロ後半からBメロにいくつかの相違点を見つけることができるはずだ。

ストリーミングで楽しむアウトテイクの注目ポイント

ビートルズは、1963年2月11日、9時間45分で10曲を録音している。当初、ジョージ・マーティンがキャバーン・クラブでのレコーディングを検討したとされているが、ライブ感のある仕上がりを狙っていたのだろう。

楽曲データ販売のiTunesと、定額制ストリーミングサービスのApple Music限定で公開されている『The Beatles Bootleg Recordings』は、このアルバム収録曲のレコーディング過程を知ることができる格好の素材である。アルバムのオープニングナンバーとなった「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」のテイク2では、和気藹々としたライブバンドの素顔を垣間見ることができるだろう。

同様に「ミズリー」の第1・7テイクも収録されているが、リードギターがマーティンのピアノに置き換わる前の「スッピン」の状態だ。また、リリース盤との歌詞の違いにも気付くだろう。セッション最初のレコーディング曲となった「ゼアズ・ア・プレイス」は第5・6・8・9テイクが収められているが、ポールのベースの変化に注目してみたい。

「ラヴ・ミー・ドゥ」を3度味わう

『プリーズ・プリーズ・ミー』には「with Love Me Do and 12 other songs」という副題が付けられており、シングル曲をフックにしてアルバムを売っていこうとする戦術が見て取れる。そのデビュー曲「ラヴ・ミー・ドゥ」には、ドラマー違いの3つのバージョンが存在している。ピート・ベストによるファーストセッション・バージョン、アンディ・ホワイトによるアルバム・バージョン、リンゴ・スターによるシングル・バージョンである。ドラムに注目しながら、それぞれを聴き比べてみるのも面白い。

「ラヴ・ミー・ドゥ」は、リズムはバックビート、メロディはダウンビートというどこか違和感のある不思議な楽曲で、歌と演奏を下支えするドラムの出来が曲の印象を左右している。

『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』に収録されているのは、最初のレコーディングセッションとなった1962年6月6日の演奏で、ピート・ベストの演奏である。サビのリズムパターンは楽曲をドライブしようとするあまり空回りするかのようで、全体に不安定なリズムと相まって、マーティンはドラマーに難ありという判断を下している。この2カ月後、リンゴが三顧の礼をもって迎えられている。

> 全曲、キャバーンの
> ショーの中味を、
> クラブの雰囲気に
> ほぼ匹敵する
> スタジオの静けさの中で
> 練り直した。
> ジョージ・マーティン

9月4日には、リンゴが参加して初めてのレコーディングが行なわれている。この日の音源がシングルとしてリリースされたというのが、これまでの定説である。

その1週間後の9月11日、セッションドラマーのアンディ・ホワイトを加えた5人編成で演奏されたのが、アルバムに収録されたバージョンである。さすが百戦錬磨のドラマーだけあって、そつなく軽快なドラミングを披露している。

問題は、ここからだ。リンゴもマーティンも、この日の最後にリンゴがドラムを叩くバージョンを収録し、それがシングルになったと解釈できる証言を残しているのだ（詳細は184ページを参照）。このリンゴによるシングル・バージョンのマスターテープは処分されているが、1980年5月5日に発売されたビートルズのベストアルバム『レアリティーズVOL・2』にレコード盤から起こされた音源が収録されている。その後、全曲をCD化するのに伴って編集されたアルバム『パスト・マスターズVOL・1』に収録されたほか、2009年にリマスターされた『パスト・マスターズ』、『モノ・マスターズ』、2015年発売の『ザ・ビートルズ 1+～デラックス・エディション』でも聴くことができる。ちなみに、リンゴのドラムは、アルバム・バージョンに比べて、ブルージーな香りが強く感じられる。

CamScannerでスキャン

アルバムにまつわるファッションのお話

象徴的なステージ衣装を着て ライブバンドの魅力をアピール

Fashion

文／吉野由樹

ナンバーワンをめざす
意気込みと期待がこもる衣装

「プリーズ・プリーズ・ミー」のジャケット写真は1963年2月16日に撮影されており、ここに写るジョンとリンゴは22歳、ポールが20歳、ジョージもあと1週間ほどすれば20歳になるところだった。4人は短めのマッシュルームカットにおそろいのスーツ姿で、初々しさにあふれている。

スーツはビートルズのトレードマークのひとつである。このアルバムのコンセプトは、ライブバンドとしての魅力をスタジオ演奏で再現することにあったのだから、ステージ衣装を着た写真をジャケットに使うことは、イメージ戦略的にも重要だったはずだ。

4人が着用しているのは、ロンドンの紳士服店ダギー・ミリングス＆サンにオーダーして仕立てたものだった。クリフ・リチャードなどトップスターたちが衣装を作らせていた店で、ビートルズが初めて訪れたのは62年12月のこと。マネージャーのブライアン・エプスタインは、EMIとの契約が決まり、リンゴが加わって、10月のレコードデビューが本格化したころにはすでに、この店に依頼することを心積もりしていたようだ。4人のこの衣装には、トップアイドルをめざすビートルズの意気込みや期待が込められていたのだ。

10代のころからの夢を乗せて
自分たちで衣装をデザインする

特筆すべきは、スーツもシャツも靴さえも、ポールが中心となってメンバー自身がデザインしていたことだ。そのデザインにも彼らの意気込みの強さが表れている。

ミリングスの店で作られた最初期のスーツの上着はシングルの3つボタンで、ジャケット写真のように、上襟と袖の折り返し部分に黒いベルベットがあしらわれていた。ズボンは極めて細身で、脚にぴったりフィットするようにタックを入れず、ポケットも付けられていない。

これらのデザインは、50年代にイギリスの労働者階級の不良少年たちのあいだで流行したテディボーイスタイルを取り入れたものだった。上着の襟と袖口を飾る黒のベルベットは、テディボーイが着ていた丈長のドレイプジャケットの大事なアクセントであり、極端に細いズボンも彼らの自慢のスタイルで、雨どいのように細くストンとした形からドレインパイプ（リバプールではドレイニー）と呼ばれていた。

4人も10代のころ、少ない小遣いをやりくりし、親や教師の目を盗んで何とか憧れのテディボーイ風に装っていたが、デビューをきっかけに自由に衣装をデザインすることになったとき、真っ先に取り入れたのがこのスタイルだった。イギリスらしさと少年のころからの夢が詰まった衣装である。初期のビートルズの象徴的なイメージはここから形作られていった。

写真の4人がスーツの中に着ているのが、濃いピンク色のシャツというのもおしゃれなところ。63年1月のスコットランド・ツアー中に、グラスゴーにあるシャツ専門の仕立て屋エスクワイアーズに36着を注文した記録が残っているので、このピンクのシャツもおそらくそのときのものだろう。

ステージ衣装のネクタイは、65年まで一貫して黒のニットタイで通すが、それもまた評判になった。ジョンの襟元は締まって見えるので、タブカラーのシャツを着ているようだ。左右の襟先をつなぐ紐（タブ）によってネクタイの結び目を裏から持ち上げ立体的に見せるタイプのシャツで、そういうエレガントなおしゃれは、エプスタインから教わったのかもしれない。

ジャケットアートを楽しむ

固定観念に収まらない 気さくな4人の笑顔

Artwork

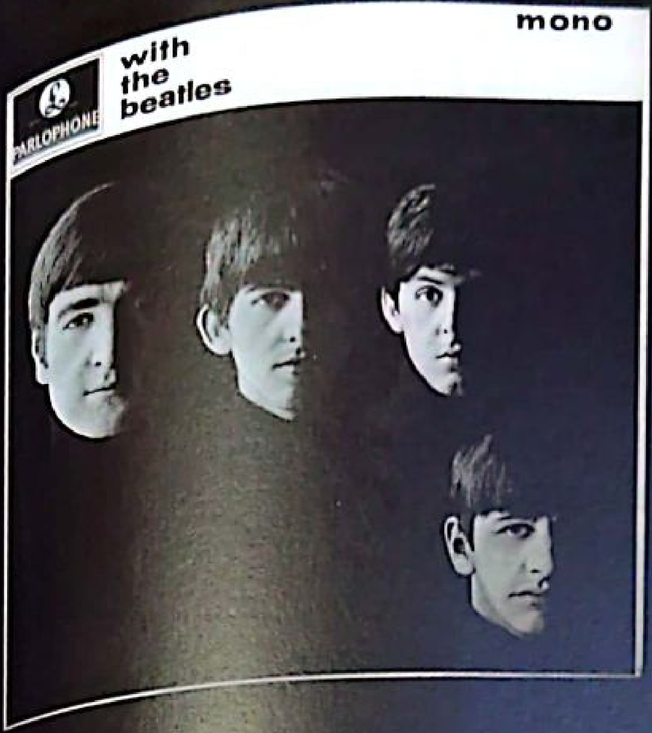
文／御法絵美（グラフィックデザイナー）

ビートルズの「プリーズ・プリーズ・ミー」よりも2カ月あまり早い1963年1月18日にリリースされ、2月2日から13週連続で全英アルバムチャート首位を独走していたのが、クリフ・リチャード・アンド・ザ・シャドウズの「サマー・ホリデイ」だ。ジャケットは、クリフがパルテノン神殿をバックに「夏休みを満喫してるぜ！」と全身で表現した、同名映画のスチールだった。当時の一般的白人スターのアルバムジャケットには、こうした安易なシチュエーション（クリフのは予算的に贅沢だが）であざといポーズをつけたものや、カメラ目線の笑顔のポートレイトなどのお手軽なものがゴロゴロしていた。

「サマー・ホリデイ」を蹴落として首位に立った「プリーズ・プリーズ・ミー」のジャケット写真も、残念ながらその大枠からは脱していない（ジョージはのちに「最悪だった」と評した）。EMI本社ビルの吹き抜けからひょいと顔を出して下を覗き込む構図は、撮影者のアンガス・マクビーンが考案したものである。しかしそこに写った4つの笑顔には、まるでやんちゃな同級生が踊り場から不意に声をかけてきたようなカジュアルさがあった。ポーズや表情に作りもの臭さがない点では、従来のアルバムジャケットにあった固定観念をささやかに崩したといえるだろう。

クリフ・リチャード「サマー・ホリデイ」

CamScannerでスキャン



基本データ

○スタジオ：EMIスタジオ（第2スタジオ）
○プロデューサー：ジョージ・マーティン
○エンジニア：ノーマン・スミス、セカンドエンジニア：リチャード・ランガム、ジェフ・エメリック、B・T（フルネーム不明）、A・B・リンカーン
○客演ミュージシャン：ジョージ・マーティン ハモンドオルガン(11)、ピアノ(10)(13)(14)
○ジャケット写真撮影：ロバート・フリーマン
○ライナーノーツ：トニー・バーロウ
○ジャケット印刷・製造：ギャロッド&ロフトハウス社／アーネスト・J・デイ社

記録

イギリス
○トップ20在位50週○最高位1位（21週連続）○2位在位10週○3位在位2週

アメリカ（1987年2月26日発売）
○ゴールドディスク（売上50万枚）認定（1997年1月16日）
※1960年代、アメリカでは『ウィズ・ザ・ビートルズ』収録曲を以下の編集盤に分割収録。
『ミート・ザ・ビートルズ』：『ビルボード』誌トップ100在位62週、最高位1位（11週）ゴールドディスク（売上50万枚）認定（1964年2月3日）、プラチナディスク（売上100万枚）およびマルチ・プラチナディスク（×5、売上500万枚）認定（ともに1991年12月26日）
『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』：『ビルボード』誌トップ100在位53週、最高位1位（5週）ゴールドディスク認定（1964年4月13日）プラチナディスクおよびマルチ・プラチナディスク（×2、売上200万枚）認定（ともに1997年1月10日）

WITH THE BEATLES
ウィズ・ザ・ビートルズ

○発売日：1963年11月22日（モノ／ステレオ）
○レーベル、カタログ番号：パーロフォン PMC1206（モノ） PCS3045（ステレオ）

収録曲 リードボーカル（コーラス） <作者>

SIDE	No.	曲
SIDE 1	1	イット・ウォント・ビー・ロング ジョン（ポール、ジョージ） It Won't Be Long <Lennon-McCartney> 「Yeah」のかけ合いが心を躍らせる。アップテンポな曲が最後にスローなコーラスで終わるのが印象的。
	2	オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ ジョン（ポール、ジョージ） All I've Got To Do <Lennon-McCartney> ジョンがスモーキー・ロビンソンに敬意を表して作った曲。ジョンの歌は20代前半にしてこんなにセクシー。
	3	オール・マイ・ラヴィング ポール（ポール） All My Loving <Lennon-McCartney> ポールが一人でドキドキするようなクロースハーモニーを披露。ライブでのポールとジョージのハモりも魅力。
	4	ドント・バザー・ミー ジョージ Don't Bother Me <Harrison> ソングライターとしてのジョージのデビュー作。サビのメロディもそれを歌うジョージの声も非常に印象的。
	5	リトル・チャイルド ジョン（ジョン、ポール） Little Child <Lennon-McCartney> ジョンのパワフルなハーモニカが牽引する軽快なロックナンバー。ポールがメンバーで初めてピアノを演奏。
	6	ティル・ゼア・ウォズ・ユー ポール Till There Was You <M. Willson> 1961年にペギー・リーが歌ったスタンダード曲をカバー。リンゴはドラムではなくボンゴを叩いている。
	7	プリーズ・ミスター・ポストマン ジョン（ポール、ジョージ） Please Mister Postman <B. Holland-F. Gorman-G. Dobbins-R. Bateman-W. Garrett> モータウン初のナンバーワンヒットとなったマーヴェレッツの曲をカバー。3人のコーラスが聴かせどころ。
SIDE 2	8	ロール・オーバー・ベートーヴェン ジョージ Roll Over Beethoven <C. Berry> チャック・ベリーのカバー。ジョージの初期を代表するボーカル曲。終始入るハンドクラップがビートルズ流。
	9	ホールド・ミー・タイト ポール（ジョン、ジョージ） Hold Me Tight <Lennon-McCartney> ポールによるストレートで情熱的なラブソング。ハンドクラップがパーカッションのように入っている。
	10	ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー ジョン、ジョージ（ポール） You Really Got A Hold On Me <W. Robinson> スモーキー・ロビンソンの曲で、ジョンとジョージが二人でリードボーカルをとる珍しい曲。
	11	アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン リンゴ（ジョン、ポール） I Wanna Be Your Man <Lennon-McCartney> コンサートでもリンゴがドラムを叩きながら歌う人気曲。ローリング・ストーンズ版との聴き比べも楽しい。
	12	デヴィル・イン・ハー・ハート ジョージ（ジョン、ポール） (There's A) Devil In Her Heart <R. Dropkin> 無名だったドネイズの曲をよくぞ探り当ててくれました！3人のボーカルアレンジが完璧な名演。
	13	ナット・ア・セカンド・タイム ジョン Not A Second Time <Lennon-McCartney> ヘビーなピアノとともにイントロなしで歌いはじめるジョン。ダブルトラック録音により歌の魅力が冴えわたる。
	14	マネー ジョン（ポール、ジョージ） Money (That's What I Want) <J. Bradford-B. Gordy> バレット・ストロングのカバー。ジョンの渾身のボーカルもユニゾンのリフも怖いほどにヘビーでダーティ。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights

WITH THE BEATLES

黒人音楽をビートルズ流に！アーティストとしてレコード制作に挑む

文／吉野由樹

アルバム全体にブラックな香り漂うのはなぜ？

本作は全体的にヘビーなリズム＆ブルース系の曲が多く、ブラックミュージック志向の強いアルバムに仕上がっている。収録された14曲中カバーが6曲で、そのうちモータウンの3曲「ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー」「プリーズ・ミスター・ポストマン」「マネー」、チャック・ベリーの「ロール・オーバー・ベートーヴェン」、ドネイズの「デヴィル・イン・ハー・ハート」と計5曲が黒人音楽だ。加えて、ジョンがスモーキー・ロビンソンを意識して書いた「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」「ナット・ア・セカンド・タイム」や、ローリング・ストーンズに贈られた「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン」など、オリジナルからもブラックな香りが漂っている。

強行軍のツアーの合間に録音ビートルマニア騒動のなか発売

1963年夏から秋にかけて海辺のリゾート地を巡るツアーに出ていたビートルズは、公演の合間を縫ってロンドンのスタジオに戻り、7月18日から正味7日間、約40時間で2枚目のアルバムを録音した。レコーディング最終日の10月23日には午前中にスタジオで作業し、昼食後、初の海外ツアー先のスウェーデンへと飛んだ。このころ人気はイギリス全土へと広がり、コンサート会場内外にあふれかえる少女たちは4人を求めて絶叫し、気絶する者も出ている。新聞はその熱狂ぶりを「ビートルマニア」現象として報道。アルバムはまさに人気の頂点に達したこの時期に発売されている。

ビートルズの代名詞「ファブ・フォー」が誕生

現在も愛される「ファブ・フォー」というビートルズの愛称は、広報担当のトニー・バーロウが宣伝用のキャッチフレーズにと考えついたものだ。バーロウによれば、『ウィズ・ザ・ビートルズ』のライナーノートに自身が書いた言葉「ファビュラス・フォーサム（素敵な4人組）」がもとになっているという。

作曲家ジョージの誕生ソングライターが3人に

オリジナルは8曲。ジョンが3曲、ポール2曲、二人の共作が2曲、さらに本作で初めてジョージが「ドント・バザー・ミー」を書いた。このアルバムではジョンはスモーキー・ロビンソンやアーサー・アレキサンダーの影響が感じられるブルージーな曲を書く傾向にあり、歌詞も「独りぼっち」「泣いている」「傷ついた」と悲しげな気持ちを歌ったものが多い。ジョージの曲も「悪いのは僕」「邪魔しないでくれ」と悲観的だ。一方、ポールはまっすぐな愛を届けるメロディアスな歌を作っている。3人それぞれの個性が投影された恋愛模様が、アルバムのなかで綴られている。

シングルヒット曲は外してアルバム独自の世界を創りたい

強みであるステージレパートリーを集めた前作と違い、このアルバムにはライブでは演奏されないオリジナルが5曲もある（「イット・ウォント・ビー・ロング」「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」「ドント・バザー・ミー」「リトル・チャイルド」「ナット・ア・セカンド・タイム」）。ボーカルのダブルトラック録音や、ポールがベースのほかに初めてピアノを弾くなど楽器のオーバーダビングも盛んに行なわれ、スタジオワークならではの自由な音作りを楽しむようになってきている。シングル曲が収録されていないことも大きな変化で、これは曲が重複することでせっかくシングルを買ってくれたファンをがっかりさせないために4人が考えた秘策だった。

CamScannerでスキャン

アメリカで大旋風を巻き起こし ビートルズを世界に届けたアルバム

History

文／広田寛治

シングルとは異なる世界に 3人目の作曲家が加わる

『ウィズ・ザ・ビートルズ』も前作同様、自作8曲とカバー6曲を集めたアルバムだ。だが、決定的な違いが二つある。

一つは、前作発売以降にリリースされた「フロム・ミー・トゥ・ユー」「シー・ラヴズ・ユー」といったヒットシングルからの4曲が収録されていないこと。「同じ曲を2度も買わせたくない」というメンバーのポリシーと「アルバムでは独自な世界を作りたい」というコンセプトによるものだった。このヒット曲抜きが成功したことで、以降のアルバム作りの可能性が大きく広がる。

もう一つは、ジョージ・ハリスンが自作曲「ドント・バザー・ミー」を提供したことだ。これによって、4人グループに3人の作曲家が存在することになったのだが、これはポピュラー音楽史上でも稀有なことだ。この時点では完熟前の果実が一つ添えられたような変化だったが、ビートルズがサウンド革命を成し遂げていく上で、欠くことのできない重要な要素となる。

モータウン色が強まり よりソウルフルに

サウンド面では、躍動感あふれるヒット曲をはずし、モータウン色が強まったことで、前作よりもソウルフルでR&B色が濃い仕上がりになった。ジョンは自作の「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」「ナット・ア・セカンド・タイム」の2曲は、モータウンのスモーキー・ロビンソンを意識して曲作りに挑んだと語っている。また、リンゴ・スターは「全員ミラクルズのレコードを持っていて、絆が深まった」と語っており、この時期はメンバー全員がモータウン・サウンドに注目していたことがわかる。

リンゴはまた「カバー曲はみんなで好きな曲を持ち寄って決めた」とも語っている。ジョージがボーカルをとったチャック・ベリーの「ロール・オーバー・ベートーヴェン」とポールが選んだ甘いバラード「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」を除く4曲は、モータウン系のR&Bだ。うち3曲はジョンのボーカルで、とりわけ最後を飾る「マネー」は、このアルバムの黒っぽい印象を決定づけている。

英2大バンド時代の幕開けと 逸走するマージービート勢

『ウィズ・ザ・ビートルズ』は1963年11月22日に英国で発売され、翌週アルバムチャートの2位に初登場。12月7日にトップに立ち、翌64年4月25日まで21週にわたって1位に君臨する。63年3月発売の前作より9週短いが、わずか発売5週間で前作の売り上げを上まわり、年間最多売上アルバムに認定されている。ここからもビートルズの人気が急速に高まっていたことがわかる。

64年5月3日、ビートルズから1年ぶりに首位の座を奪ったのは、アルバム『ザ・ローリング・ストーンズ』だった。7月25日に『ハード・デイズ・ナイト』にその座を奪い返されるまで、12週連続1位を記録する。ストーンズはロンドンのブルースシーンで腕を磨き、63年6月にデビュー。1年でビートルズのライバルに成長し、60年代を通じてイギリス2大バンド時代を築き上げる。

この間（63年12月～64年7月）にトップ争いを演じながら2位止まりに終わったアルバムには、『ウエスト・サイド物語』（1週）、『ダンス・ウィズ・ザ・シャドウズ』（2週）に加え、『ステイ・ウィズ・ザ・ホリーズ』（2週）が含まれている。トップ争いには加われなかったものの、デイヴ・クラーク・ファイヴ（DC5）も最高3位まで上昇。ビートルズに続くマージービート系のバンドが厚みを増していたこともわかる。とりわけDC5は「抱きしめたい」をトップの座から引き摺り下ろしたことで、ビートルズを超えたともてはやされた。

ケネディ暗殺に沈む米国で ビートルズ旋風が吹き荒れる

64年2月、ビートルズがニューヨークを訪問したとき、アメリカは悲しみに沈んでいた。前年11月に、公民権運動を支持していたケネディ大統領が暗殺され、平和で平等な新しい世界の到来を望む若者たちは希望を失っていたのだ。

当時全米チャートを賑わしていたのはボビー・ヴィントン「ブルー・ファイアー」（シングル、同名アルバムとも4週連続1位）だった。ヴィントンは、ポール・アンカ、ニール・セダカらと共にアメリカ

英アルバムチャートでのトップ争い（1963年11月～64年7月）

（公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成）

アーティスト名"アルバムタイトル"	11月	12月	1964年1月	2月	3月	4月	5月	6月	7月
The Beatles "PLEASE PLEASE ME"	❶❶❶❶❶	②②②②	②②②②	②②②②②	②②②③	②②③④	⑤⑤⑥⑦⑧	⑨---	
The Beatles "WITH THE BEATLES"	----②	❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶❶	②②②②②	③③③③	②②③③
The Rolling Stones "THE ROLLING STONES"						---⑦	❶❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶②
The Beatles "A HARD DAY'S NIGHT"									--③❶
Original Soundtrack "WEST SIDE STORY"	⑩⑨⑩⑨⑩	⑪⑧④③	④⑤⑤④	④④③④③	③③④②	④③②③	③③③⑤④	④④⑤⑤	⑤⑤⑤⑤
The Hollies "STAY WITH THE HOLLIES"				--⑨	⑦④③④	③④④②	⑤⑧⑤⑧⑦	⑦⑧⑧⑧	----
The Dave Clark Five "A SESSION WITH THE DAVE CLARK FIVE"						---⑬	④④④③⑤	⑤⑦⑧⑦	⑨---
The Shadows "DANCE WITH THE SHADOWS"							--③④⑤	③③③⑥	③⑤⑥⑦

＊"WITH THE BEATLES"が1位在中に2位を記録したアルバムの10位以内のチャートアクションをリスト化したもの

CamScannerでスキャン

ンポップス黄金時代の中心人物。ビートルズがめざしたロックンロールは姿を消し、甘いポップスが好んで聴かれていたのだ。

そんななか、63年12月26日、ビートルズはアメリカのキャピトルから「抱きしめたい」でメジャーデビュー。2月1日から7週連続1位の大ヒットを飛ばす。そのタイミングで4人は7日から22日までアメリカを訪問し、テレビ、ラジオ、コンサートとプロモーション活動を展開。その後も「シー・ラヴズ・ユー」「キャント・バイ・ミー・ラヴ」のシングル2枚がトップに輝き、14週連続1位を獲得。さらに4月4日には、シングルチャートのベスト5を独占するという快挙を達成している。

アルバムチャートも席巻。まず『ミート・ザ・ビートルズ』が2月15日から11週連続で1位。2月29日には前年に発売されて不発に終わっていた『イントロ・デューシング・ザ・ビートルズ』が2位に上昇。9週にわたってビートルズが1位2位を独占する。さらに5月2日に『ビートルズ・セカンド・アルバム』が1位に急上昇し5週連続1位。その間ビートルズのアルバムがベスト10に3枚という記録も達成。チャートだけ見てもこの時期に大旋風が巻き起こっていたことがわかるだろう。

アメリカ国内でも 新しいサウンドが胎動

『ミート・ザ・ビートルズ』がトップに立った2月15日のチャートを見ると、のちにビートルズのライバルとなるビーチ・ボーイズの『リトル・デュース・クーペ』が最高位4位に到達(『サーファー・ガール』は63年11月に最高7位)。ピーター・ポール&マリー(PPM)の『イン・ザ・ウィンド』が3位(63年11月に5週連続1位)、『ピーター・ポール&マリー』が6位(63年11月に1位)など、のちにボブ・ディランを輩出するモダンフォーク勢も健闘していた。ビートルズのアメリカ進出にかかわらず、アメリカでも新しいサウンドが人気を獲得しはじめていたのだ。そんななか、イギリスでビートルズのライバルと目されていたDC5がアメリカに進出。シングル「グラッド・オール・オーバー」が4月25日に最高7位、同名アルバムが5月23日に最高3位を記録。イギリスのバンドがアメリカに進出するブリティッシュ・インベージョンの始まりを告げている。

日本デビューでも ちょっとした旋風が

63年11月には日本でもビートルズの話題がマスコミを賑わせはじめていた。

当時の邦楽シーンは村田英雄や三波春夫といった浪曲・演歌が主流で、橋幸夫、舟木一夫らの青春歌謡がようやく台頭し若者たちの心を捉えていた。

洋楽市場は60年代を通じて邦楽の4分の1以下だったが、業界の『電波新聞』や『ミュージック・マンスリー』(MM)、洋楽を扱う音楽誌『ミュージック・ライフ』(ML)では、全国主要都市のレコード店での売り上げをもとに洋楽チャートが発表されていた。

63年後半から64年前半の洋楽1位の曲をあげると「大脱走マーチ」「北京の55日」といった映画の主題歌、「ヘイ・ポーラ」などのアメリカン・ポップスが大半を占めていた。そんななか64年2月にビートルズがレコードデビュー。ML64年4月集計のチャートでは「抱きしめたい」1位、「プリーズ・プリーズ・ミー」2位、「シー・ラヴズ・ユー」5位とベスト5に3曲を送り込んでいる。

4月15日には日本でのファーストアルバム『ビートルズ!』が発売され、MMの洋楽アルバムチャートで1位のヒット。2カ月後の6月15日には2枚目のアルバム『ビートルズNo.2!』が発売され、MMで1位を記録する。

英米とは市場規模は異なるが、日本でもちょっとしたビートルズ旋風が起きていたのだ。

世界市場を手にし 制作環境を確保する

ビートルズは64年前半には、アメリカをはじめ、多くの国でレコードデビューを果たしている。そして規模の大小はあるが、多くの西欧諸国でも「ビートルズ旋風」と呼ばれる現象が発生していた。こうして英国内に留まらず世界市場を獲得したビートルズは、やがて巨大なレコード会社とも対等に渡り合う力を持ち、それを武器に、あくなきサウンド探求を可能にするレコーディング環境を手にしていくのだ。

『ウィズ・ザ・ビートルズ』関連年表

1956年

5月▶チャック・ベリー「ロール・オーバー・ベートーヴェン」米発売

1961年

8月▶マーヴェレッツ「プリーズ・ミスター・ポストマン」米発売

8月▶ブロードウェイ・ミュージカル、ペギー・リー「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」米発売

1962年

8月▶ドネイズ「(ゼアズ・ア・)デヴィル・イン・ヒズ・ハート」米発売

11月▶ミラクルズ「ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー」米発売

1963年

3月22日▶「プリーズ・プリーズ・ミー」英発売

4月11日▶3枚目シングル「フロム・ミー・トゥ・ユー」英発売(5月8日付から7週連続1位)

6月26日ジョンとポールが「シー・ラヴズ・ユー」作曲

6月30日▶夏の英国ツアー(~9月8日)

7月18日▶セカンドアルバムのレコーディング開始(断続的に10月23日まで)

8月3日▶キャバーン・クラブに最後の出演

8月23日▶「シー・ラヴズ・ユー」英発売、3カ月で初のミリオンセラーを記録、半年で150万枚を売り上げ、英国でのシングル売上記録を樹立(9月14日付から4週連続1位/年間売上1位)

8月22日▶セカンドアルバムのジャケット写真撮影

8月中旬▶ジョージが初の自作曲「ドント・バザー・ミー」を書く

9月10日頃▶ジョンとポールが締切に追われながらアルバム用に5曲ほどの新作を書き上げる

9月16日▶米スワン・レーベルから「シー・ラヴズ・ユー」発売されるも不発に終わる

10月13日▶英テレビ番組「サンデイ・ナイト・アット・ザ・ロンドン・パラディアム」に出演

10月17日▶「抱きしめたい」のレコーディングで初めて4トラック機材を使う

10月24日▶初の本格的海外ツアーでスウェーデンへ(~30日)

11月1日▶秋の英国内ツアー(~12月13日)

11月4日▶「ロイヤル・コマンド・パフォーマンス」に出演、ジョンの「宝石発言」が世界に配信される

11月22日▶『ウィズ・ザ・ビートルズ』英発売(12月7日付から21週連続1位)

11月22日▶アメリカでケネディ大統領が暗殺される

11月29日▶「抱きしめたい」英発売(12月18日付から5週連続1位)

12月26日▶米キャピトルから「抱きしめたい」発売(64年2月1日付から7週連続1位)

1964年

1月15日▶フランス・ツアー(~2月4日)

1月20日▶米キャピトルから第1弾アルバム『ミート・ザ・ビートルズ』発売(2月15日付から11週連続1位)

2月5日▶日本でのデビューシングル「抱きしめたい」と「プリーズ・プリーズ・ミー」がほぼ同時発売

2月7日▶初のアメリカ訪問(~22日)でビートルズ旋風が巻き起こる

3月16日▶「キャント・バイ・ミー・ラヴ」米発売(数日で200万枚を売り上げる)

3月20日▶「キャント・バイ・ミー・ラヴ」英発売(予約だけで100万枚を記録)

4月4日▶「キャント・バイ・ミー・ラヴ」全米1位(5週連続)、シングルチャートのベスト5を独占

4月10日▶『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』米発売(5月2日付から5週連続1位)

4月15日▶日本でのファーストアルバム『ビートルズ!』発売

5月2日▶『ウィズ・ザ・ビートルズ』に代わり『ザ・ローリング・ストーンズ』が英1位(12週連続)

6月15日▶『ビートルズNo.2!』日本発売

※英チャートは『レコード・リテイラー』誌、米チャートは『ビルボード』誌より

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

レコーディングの楽しさを知り作曲にも意欲を燃やす

文／山川真理

ステージレパートリーからソングブック(作品集)へ

ジョージ・マーティンは『ザ・ビートルズ・アンソロジー』のなかで、ファーストアルバムを「レパートリーの披露会」、セカンドアルバムを「初めてのソングブック」と表現したうえで、次のように述べている。「あの当時は、アルバムそれ自体をひとつの統一された存在とは見ていなかった。まずシングルを録音し、シングルとして発表されなかった曲をアルバムに収録する。『ウィズ・ザ・ビートルズ』は、そうやってまとめられた」

この「レパートリー（ステージ演奏曲）」と「ソングブック（作品集）」という言葉は、本作と前作『プリーズ・プリーズ・ミー』との違いを実に端的に言い表している。前作がどちらかと言うとステージ演奏の延長であったのに対し、本作では自分たちの曲をレコーディングするという意識がより明確になっているのだ。

ビートルマニア騒動のなかレコード作りの楽しさに開眼

『ウィズ・ザ・ビートルズ』が発表されたのは、いわゆる「ビートルマニア」の現象が英国内で頂点を迎えていた時期である。前代未聞の狂騒のなか、4人はしだいにスタジオワークに大きな楽しみを見いだすようになっていった。

1963年10月17日に録音されたファンクラブ向けクリスマスレコードのなかで、ポールはこう語っている。「コンサートやテレビ、レコーディングなど、何がいちばん楽しいかと、いろいろな人から聞かれる。ステージショーも好きだけれど、いちばん好きなのは、録音スタジオに入って新しいレコードを作ることなんだ」

また、ジョージは『アンソロジー』のなかで「2枚目のアルバムは1枚目より少しだけ良かった。録音により時間をかけられたし、オリジナル曲も多かったからだ」と振り返っている。

重圧を抱えながらの曲作りとスタジオでの共同作業

オリジナル8曲、カバー6曲という楽曲構成は前作と変わっていないにもかかわらず、オリジナルが多いという印象をジョージが抱いたのは、自身の曲が初めて収録されたからでもあるのだろう。その「ドント・バザー・ミー」を書く少し前の63年8月16日付『NME』で、ジョージは作曲への思いを口にしている。「作曲については、僕は今まで多少幸運だったように思う。ジョンやポールのように大変な思いをせずに済んでいたからね。ただ、僕もいずれは挑戦したいと思っている」

ジョンとポールが大きなプレッシャーを抱えながら曲を作っていたことは、63年4月19日付『NME』のジョンの発言から伝わってくる。「遅かれ早かれ、昔書いた曲を掘り返さないといけなくなるな。使えるのが何曲かあるかもしれないし。とにかく今は、次のLPのために書き続けているよ」

本作の内容を報じた63年11月15日付『NME』では、「このLPに収録された何曲かは、ビートルズがスタジオに入った時点で書き上がっていなかった」と述べたあと、ジョージの発言を紹介している。「曲の大まかなアイデアだけしかなかったこともある。たとえば真ん中の部分が抜けているとか。ジョージ・マーティンがお茶を飲みに出て行ったら、そのあいだに完成させるんだ。戻ってくるまでに歌詞を書き足し、メロディも少し加える。そんな感じだった」

ダブルトラッキングは録音技術の進化への第一歩

トニー・バーロウの解説文では「ドント・バザー・ミー」についてこう書かれている。「二重録音された（double-tracked）ジョージの声の背後で、素晴らしい4人組（fabulous foursome）の他のメンバーがいつもとは違う楽器を演奏し、効果を上げている」

バーロウの文章のこの箇所は、2つの重要なポイントを物語っている。ひとつは録音技術面での変化、具体的にはボーカルのダブルトラッキングを本格的に取り入れ始めたことだ。ジョンは、70年12月の『レノン・リメンバーズ』で次のように述べている。「初めて使ったトリックのようなものは、2枚目のアルバムのダブルトラッキングだった。自分たちで発見したのか、『こういうやり方もある』と教わったのか…とにかくそこから軌道に乗り始めたんだ。2枚目のアルバムでは、自分たちの歌をダブルトラックにしまくった」

初期ビートルズを象徴する愛称とジャケット写真

もうひとつのポイントは「素晴らしい4人組」という言い回しである。バーロウは05年の著作『ビートルズ売り出し中！』にこう記している。「私はグループを表現する新たなキャッチフレーズを考え出そうとして、『ファビュラス・フォーサム』という言い方を思いついた。これは『ウィズ・ザ・ビートルズ』のライナーノーツを書いた際に作った言葉だったが、少し長ったらしいと判断して『ファブ・フォー』に縮めた」

ただし、本作のリリースより2カ月以上も前の63年9月6日付『NME』では、第1面に「THE FABULOUS BEATLES!」という大見出しが躍っている。その下方に「The Famous Foursome from Liverpool（リバプールから来た有名な4人組）」という文言も見られることから、「ファビュラス・フォーサム」が純粋にバーロウの発案なのかは議論の余地がある。それでも、「ファブ・フォー」が初期のビートルズを象徴する愛称として親しまれたことは間違いない。

さらに、本作は初期ビートルズのイメージをビジュアル面からも決定づけた。ロバート・フリーマンが撮影したモノクロのハーフシャドウのジャケット写真である。『アンソロジー』でジョージはこう語っている。「僕らはアストリット（・キルヒヘル）の撮った写真を見せて、こんなふうにしてほしいと頼んだ」「あのジャケットを皮切りに、僕らはビートルズのアートワークに積極的に関わるようになった。『ウィズ・ザ・ビートルズ』は自分たちが『アーティスティックになろう』と考えた最初の作品だった」

CamScannerでスキャン

エピソードとともにアルバムを味わう

ついに人気の頂点に！ 快進撃のなか制作された第2弾

Episodes

文／吉野由樹

過酷なツアーの日々から曲が生まれる

1963年はビートルズをとにかく売り込むために、パッケージツアーが目白押しだった。2月2日～3月3日にヘレン・シャピロ、3月9日～31日にトミー・ロウとクリス・モンテス、5月18日～6月9日にはロイ・オービソンを主役にしたツアーで、休む間もなくイギリス全土を駆け巡っていた。

ポールの「オール・マイ・ラヴィング」はその3度目のツアー中に、移動バスの中で言葉が浮かび書かれた。会場に到着すると、まっすぐピアノに向かってコードを探し、曲を完成させた。ラブソングに仕上げられているが、長いあいだツアーに出て家族や友人と離れ離れになっていたこのときの心情を歌にしたのだという。レコーディングの最終段階で、ジョンが三連符を刻むアイデアを出し、カントリー&ウエスタンだった曲調ががらりと変わった。そのリズムは高速道路を走る車のタイヤを連想させ、旅先からの手紙を模した歌にふさわしい仕上がりとなった。

ツアー中にはもう1曲、ジョージの最初の作品「ドント・バザー・ミー」が誕生している。こちらは、この年夏の興行の一環として8月19日～24日に訪れていたボーンマスで書かれたものだった。ジョージによれば、体調を崩してホテルの部屋で休んでいたときに作ったのでそっとしておいてほしいという気持ちから、「邪魔しないでくれ」というタイトルが生まれたのだろうという。レコーディングでは、タンバリン（ジョン）、クラベス（ポール）、アラビアンボンゴ（リンゴ）、と多彩なパーカッションが加えられ、ライブで演奏するような曲とはかなり趣の違う作品に仕上がっている。

女性コーラスグループに注目しビートルズらしくカバー

前作に続き、今作でも黒人女性コーラスグループの曲を取り上げている。マーヴェレッツの「プリーズ・ミスター・ポストマン」は、歌詞を「ボーイフレンド」から「ガールフレンド」に変え、テンポを上げて聴く者の心を躍らせる活力あふれる歌にしている。ドネイズの「デヴィル・イン・ヒズ・ハート」は、タイトルも歌詞も「ヒズ」から「ハー」に変えてカバー。メンバー最年少のジョージが「彼女は天使だ」と歌う横から、兄貴分のジョンとポールが「あの娘の心には悪魔が住んでる」からやめておけと忠告。グループ内の関係性がこのかけ合いをいっそう楽しく可愛らしいものにしている。

どちらも、女性コーラスグループに注目していたビートルズの審美眼の鋭さと、彼らが優れたコーラスグループであることがつくづく感じられる作品だ。どんな曲をカバーするにしても、完全に消化してオリジナル作品のようにしてしまうところが、唯一無二のビートルズの大きな魅力である。

ローリング・ストーンズに曲をプレゼント

リンゴが歌う「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン」はローリング・ストーンズにも提供された。9月10日、ジョンとポールが音楽出版事務所の帰りにチャリング・クロス・ロードを歩いていたところ、タクシーに乗ったミック・ジャガーとキース・リチャーズから声をかけられ、ストーンズの出演するクラブまで同乗した。車中でミックから2枚目のシングル用にいい曲がないかと尋ねられた二人は、翌日にレコーディング予定だった「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン」を贈ることにする。ジョンとポールは未完成だったこの曲を彼らの目の前で書き上げ、ミックとキースはそのようすを見て触発されて、曲を書くようになったという。ストーンズは10月7日にこの曲を録音し、11月1日に発売。イギリスのチャートで9位となり初のトップテン入りを果たした。

ビートルズとストーンズはライバルのようにいわれるが、実際にはとても仲がよかった。そもそもストーンズのデビューのきっかけを作ったのはジョージだ。ビートルズをオーディションで不合格にしたデッカ・レコードのディック・ロウにカクテルパーティで会ったジョージが、いいグループはいないかと尋ねられてストーンズを推薦。ロウは彼らの演奏を聴きに出かけて契約を結んだのだった。

EMIスタジオにもファンが押し寄せる

人気が高まるにつれ、EMIスタジオも、メンバーの姿を一目見ようとする100人ものファンに包囲されるようになっていた。ビートルズはスタジオを予約するにも「ザ・ダコタス」と偽名を使わなければならなくなる。この年夏には建物内に大勢のファンが侵入して大騒動になったことがあり、それまで休憩時間には施設内の食堂でくつろいでいたビートルズが、その日を境に恐れをなして録音スタジオから出られなくなった。食事や飲み物はアシスタントのマル・エヴァンズに調達してきてもらうという不自由な生活を送っていた。

ミューズの出現 ジェーン・アッシャーとの出会い

63年4月18日、ビートルズはロンドンのロイヤル・アルバート・ホールでBBCのショー「スウィンギング・サウンド'63」に出演。ポールは『ラジオ・タイムズ』誌の仕事でショーを観に来ていた女優ジェーン・アッシャーと意気投合し、恋人同士となった。

ジェーンをインスピレーションとして多くのラブソングが誕生するが、彼女との出会いがもたらした影響はそれだけにとどまらない。ポールは11月からロンドンのウィンポール・ストリートに住むアッシャー一家と一緒に暮らしはじめ、内科医である彼女の父親や、ギルドホール音楽学校の教授をする母親のいる教養豊かな一家との暮らしのなかで、芸術や文化の素養を身につけていくのだ。アッシャー夫妻にとっては、才能ある若い芸術家を一家でサポートしようという考えがあったようだ。リバプールから出てきたばかりのポールにとっては、ぬくもりのある家庭の暮らしがうれしかったのに加えて、アッパーミドルクラスの生活はめくるめく経験だったという。

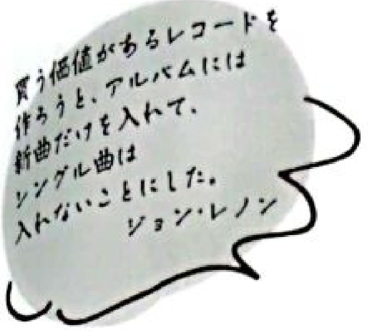
CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

ライブ演奏を前提としないアルバムの独自性追求が始まる

Recording Features

文／米村幸雄



シングルは収録しない アルバムの独自性を追求

「プリーズ・プリーズ・ミー」の統編的なイメージが強いが、実は一番大きな変化が起こったアルバムと言える。その根幹となったのが「シングル曲はアルバムに収録しない」という方針であり、これに従って第3弾シングル「フロム・ミー・トゥ・ユー」と第4弾シングル「シー・ラヴズ・ユー」は収録から外れて、同時期に録音した「抱きしめたい」もシングルリリースのみとなっている（詳細は184ページの「パスト・マスターズ」を参照）。

このことは逆にアルバムには独自の特徴が必要となることを意味している。ボーカルの2重録り（ダブルトラック）、ジョージ・マーティンを加えた5人編成での演奏、ガットギターや珍しいパーカッションの多用といったライブ演奏を前提としないレコード制作が行なわれている。

初見でレコーディングする ジョージとリンゴの苦悩

レコーディングに3カ月の制作期間を費やしているが、ビートルズが参加したのは飛び石状態の7日間である。前半にはカバー曲を多く録音しているが、「デヴィル・イン・ハー・ハート」「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」「プリーズ・ミスター・ポストマン」は直前にラジオ用の録音も行なっている。レコーディング時には大幅なアレンジ変更が行なわれており、あたかもラジオ収録がリハーサルだったかのようである。

新曲は1963年7月30日と9月11日に録音を開始しているが、前日がオフとなっていることから、ジョンとポールはライティングセッション（2人だけの作曲活動）を行なっていたと思われる。ここで問題となるのがジョージとリンゴである。

多忙になったビートルズは作曲しても事前に練習する時間が確保できず、スタジオで曲を伝えるというパターンが常態化する。ライティングセッションであらかじめ曲を把握していたジョンとポールに対して、ジョージとリンゴは初見で演奏して3時間以内に録音完了という状況に置かれるようになる。リンゴのドラムが単調であったり、ジョージが同じリフを繰り返していてギターソロは無いといった曲はこのケースがほとんどである。曲を聴いて、構成を覚えて、数テイクで完成という状況は酌量の余地があるとともに、初期のビートルズ楽曲のチェックポイントでもある。

リンゴに選択権が与えられ ジョージが自立しはじめる

ジョージのリードボーカルが2曲、リンゴが1曲というのがアルバムのパターンとなり、リンゴにはオリジナル曲が提供されている。レコーディング記録から、「リトル・チャイルド」と「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン（彼氏になりたい）」はまずデモ録音が行なわれて、リンゴに選択権を与えた流れが読み取れる。リンゴが選んだ「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン（彼氏になりたい）」は翌日にカラオケ録音をし、リンゴには曲を覚える猶予期間が与えられた後にボーカル録音をしている。

選に漏れた「リトル・チャイルド」はジョージ用になる目論見だったと思われるが、ジョージは既に「ロール・オーバー・ベートーヴェン」を録音済みで、2曲目として自作曲「ドント・バザー・ミー」を用意していたためジョンとポールが歌うことになる。

レコーディング時に 初めてのピッチ操作

リンゴ向けということで音域を低めに作っていた「リトル・チャイルド」は、スピードアップし1音近く高くして（テープレコーダーの速度調整機能のため音楽的に正確なピッチにはできない）、ジョンとポールがボーカルを入れ直している。同じく前アルバムでボツにしていた「ホールド・ミー・タイト」のリメイクも、最終段階（ミキシング）のテープコピーで半音近く高くなるようにテープスピードをアップさせている。

マーティンの指摘がなければ ミスをスルーしたポール

「オール・マイ・ラヴィング」では間奏直後のAメロ（1分17秒付近の3〜4小節目）にベースの演奏ミスがある。これを差し替えて修正することなく放置していることから、当時のポールは未だ完璧主義者ではなく、マーティンに指摘されなければOKと考えていたのが分かる。

モノとステレオで ミックス違い発生の理由

録音直後にモノミキシングをするのが慣例となるが、ステレオミキシングは最後にまとめて行なうのも慣例となっている。ミキシングと言ってもほぼコピー作業であるため多くの曲では支障はなし。しかし、「イット・ウォント・ビー・ロング」のようにエンディングでジョンのボーカルがブレイクダウンする箇所「till I belong」に編集パートが用意されている場合など、反映されなかったステレオバージョンではギターコードがノイズと共に途切れるといったミックス違いが生じることになる。

「ホールド・ミー・タイト」比較音像

CamScannerでスキャン

また、「ホールド・ミー・タイト」のように、録音時にベストと記したものを使わなかったことを記録に残していない例もあり、モノバージョンとステレオバージョンでコーラスが別テイクという相違になっている。

マーティンの実力が生んだ初のリプリーズ効果

「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」と「ナット・ア・セカンド・タイム」は同日（9月11日）の録音となっている。

ジョンは図らずも「ナット・ア・セカンド・タイム」のエンディングのアドリブボーカルで「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」のメロディーを転用している。マーティンはこれを見逃さず、アルバムのA面2曲目に「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」、B面ラストの直前に「ナット・ア・セカンド・タイム」という収録順にすることで、『サージェント・ペパー』の遥か前にリプリーズ効果を取り入れるというプロデュース力を示している。

ビートルズ・サウンド革命の現場

歌と演奏の同録はそのままにサウンドが厚みを増す

文／鳥居一希

サウンドを決定づけたダブルトラックボーカル

実質的にライブ録音だったデビューアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』で、ビートルズが体験した録音テクニックは少なかった。しかし「蜜の味」で使用されたダブルトラックボーカルはきわめて重要なものだった。『ウィズ・ザ・ビートルズ』ではダブルトラックが大々的に使われ、以後のビートルズ・ボーカルの根幹スタイルを作り上げている。

ジョージ・マーティンは「ダブルトラッキングはもともと実験により我々が発見したもの」と述べている。原理は簡単。あらかじめ録音された演奏を再生しながらもう一度歌い、その別々の音をテープ上で合成するのだ。当時の2トラック録音環境ではダビングが避けられず、もとの演奏の音質が劣化してしまうという不可避の欠点はあった（図参照）。しかし、同一人物が歌う2つの声が重なると厚みが増すうえ、微妙なズレによる独特の揺れが生まれて変わった声に聴こえる利点のほうが圧倒的に大きかった。

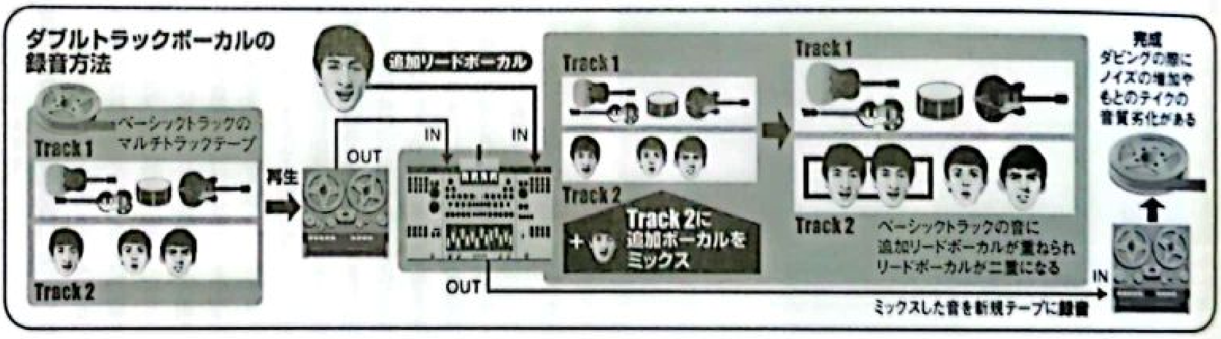
ダブルトラックの作業を嫌ったジョン

マーティンはちょうど『プリーズ～』と『ウィズ～』のあいだに行なわれたビリー・J・クレイマー・ウィズ・ダコタスのレコーディングで、ビリーの生の歌声に難があると考え、ダブルトラックを多用した。その際、ピアノにもダブルトラックを施してハープシコードのような音を作り、ボーカルの弱いところを補強したという。ビートルズの場合はそうした補強ではなく、単に変わった声を作るための措置だったと思われる。

自分の声が嫌いだったジョンがこのテクニックを受け入れたのは、自然ななり行きだった。ただし、同じ歌を2回重ねる際には機械的な歌い方を強いられる側面があるためか、彼はほどなく作業を嫌うようになる。そのことが、後にADT（アーティフィシャル・ダブル・トラッキング＝自動的に音声をダブルトラックにする機構）の開発につながっていくのである。

スタジオ録音作品としての完成度を重んじた音作り

歌と演奏の同時録音という点は同じながら、『ウィズ～』は『プリーズ～』とは音質がかなり違う。セカンドエンジニアを務めたジェフ・エメリックは「ノーマン（・スミス）はいろいろ試行錯誤したらしく、マイクのセッティングも少しいじった跡があった」と言っている。ギターとベース、特にリズムギターが全体に埋もれず安定した。活気ある「ロール・オーバー・ベートーヴェン」のギターリフはその最たるものだろう（ステレオ盤で聴いてほしい）。対して、ドラムはシンバルが強く、バスドラムにいたってはほとんど聴こえない。『プリーズ～』は全楽器が一体となったライブ感あふれる音作りだったが、『ウィズ～』は全体のバランスを考慮して個々の音が録られており、スタジオ録音した作品としての完成度を重んじた印象だ。レコーディング革命に小さな火が灯っていたのだ。



発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

オリジナル音源に統一されず各国での独自編集が許された時代

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

クリスマスセールに投入された第2弾アルバム

ファーストアルバムのヒットを受けて計画されたセカンドアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』は、ライブやラジオ、テレビ出演などの合間を縫って1963年7月から9月にかけてレコーディングが行なわれている。前作の売れ行きに衰えが見られなかったこともあって、レコーディング終了からおよそ2カ月の熟成期間を経て、クリスマスセールにドンピシャのタイミングの11月22日、モノラル盤とステレオ盤が同日発売された。

現在親しまれているのは2009年版リマスター音源

初めてデジタル音源になったのは87年で、モノラル盤CDとして登場した。2009年にはリマスターされたステレオとモノラル盤がCD化されている。このリマスター版音源は、2010年にiTunesでダウンロード販売が開始されたほか、15年には定額制音楽配信サービス（サブスクリプション）がスタートしている。現在では、YouTubeにも公式のThe Beatlesチャンネルが開設され、広く親しまれる音源となっている。

当時の米日盤などは収録曲・タイトルが異なる

アメリカでは、同じハーフシャドウのジャケット写真を使用した『ミート・ザ・ビートルズ！』が64年1月20日に発売された。『ウィズ・ザ・ビートルズ』収録曲から「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」以外のカバー曲が外され、代わりに「抱きしめたい」「ジス・ボーイ」「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」が入った全12曲入りとなっている。

日本でも米国盤のジャケットを借用したアルバム『ビートルズ！』が64年4月15日に発売されている。こちらは14曲入りだがアメリカ盤とは6曲が共通するのみで、他はシングル曲などを収録した日本オリジナル編集盤であった。

なお、66年5月に来日記念盤として『ステレオ！これがビートルズVOL・2』が発売されている。曲順は変更されているものの収録曲は『ウィズ・ザ・ビートルズ』と同一で、レーベルには「WITH THE BEATLES」と記載されていた。

なお、日本版の『ウィズ・ザ・ビートルズ』というタイトルのアルバムは、87年のCD発売まで待たなければならなかった。

ラジオ放送用音源との聴き比べも面白い

2013年11月11日に『ライヴ・アット・ザ・BBC』『オン・エア～ライヴ・アット・ザ・BBC VOL・2』がリリースされた。前者は、1994年発売の『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』を編集のうえ改題したものである。

「プリーズ・ミスター・ポストマン」は1963年7月30日にレコーディングされているが、その少し前の演奏が『VOL・2』で公開されている。7月10日に収録されたBBCラジオ「ポップ・ゴー・ザ・ビートルズ」の音源だが、ギターリフのアレンジが変化しており、スタジオにおいてアレンジの変更を促したプロデューサーの役割をうかがい知ることができる。

「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」のさまざまな音源

「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」のリリース版はジョージのガットギターが印象的だが、ラジオ放送用に行なわれたスタジオライブではエレキギターを演奏しており、リリース版との編成／アレンジの違いを楽しむことができる。

『The Beatles Bootleg Recordings』では、レコーディング前の「ポップ・ゴー・ザ・ビートルズ」（7月10日収録）、年末の「サタデイ・クラブ」（12月21日収録）と「フロム・アス・トゥ・ユー」（12月26日収録）の音源を聴くことができる。翌64年2月28日収録の「フロム・アス・トゥ・ユー」での演奏は、『ライヴ・アット・ザ・BBC』で公開されている。

モノとステレオを聴き比べると細かな違いも

『ウィズ・ザ・ビートルズ』も、基本的にはモノとステレオに内容の違いはないが、「ホールド・ミー・タイト」にはそれぞれ別テイクが使われており、コーラスと手拍子に差異が生じている。

また、「マネー」はステレオの方がエコーが深くなっているように聴こえ、ピアノが別テイクといった作業過程が異なるために生じた相違がある。モノとステレオを聴き比べることで、これらの違いを確かめることができるだろう。

© Press Association/アフロ

1963年11月18日、ロンドンのマンチェスター・スクエアにあるEMI本社にて。「プリーズ・プリーズ・ミー」などの売り上げが好調だったことに加えて、まだ発売前だった『ウィズ・ザ・ビートルズ』が予約だけで30万枚を記録し、社長のジョセフ・ロックウッド卿より表彰を受けるとともにお祝いの昼食会が開かれた。

CamScannerでスキャン

アルバムにまつわるファッションのお話

ハーフシャドウのジャケット写真と黒のタートルネックセーター

文／吉野由樹

写真の効果を最大限に引き出した衣装

ジャケット写真は海辺のリゾート地を巡る夏の興行中の1963年8月22日に撮影された。場所はイングランド南部のボーンマスで、宿泊先のパレス・コート・ホテルのダイニングがスタジオ代わりとなった。ハンブルク時代の友人で写真家のアストリット・キルヒへルが使ったハーフシャドウの手法に倣い、厚手のカーテンを通して入る自然光のもとで撮られている。4人は初冬に発売されるアルバムのために、真夏にもかかわらず黒のタートルネックのセーターを着て撮影に臨んだ。この衣装が、4人の顔半分を浮かび上がらせたモノクロ写真の効果を最大限に引き出す役割を果たしている。

ハーフシャドウの手法が用いられたのはメンバー自身の強い意向で、ジョンとジョージがアストリットに撮ってもらった写真がもとになっている。その写真は、かつてビートルズのメンバーで彼女の婚約者だったスチュアート・サトクリフが夭折したあとに、彼がアトリエにしていた屋根裏部屋で撮影されたものだった。このときもジョンとジョージは黒いタートルネックのセーターを着ていた。ジャケット写真で4人が黒のセーターを着たのは、アストリットへの敬意やスチュへの深い想いも込めてのことだろう。このときの衣装は黒のタートルネックのセーターでなければならなかったのだ。

黒のタートルネックセーターにメッセージを込めて

ビートルズにとって黒い洋服は、アストリットと出会う以前から特別なアイテムだった。1950年代後期、ジャック・ケルアックらビート・ジェネレーションの詩人たちは若者に広く支持されており、彼らは詩の朗読会などを通して、保守的な体制からみずからを解放し自分らしく生きよと訴える運動を起こしていた。ジョンの通う美大でも、この動きを象徴する黒のセーターを着て、黒い細身のズボンをはき、ポケットにケルアックの本を差して歩くような学生が多くいた。ジョンは黒い服をまとってインテリ芸術家を気取りたい気持ちと、テディボーイスタイルで悪ぶりたい気持ちのあいだで揺れていた。60年5月にオーディションを受けたときには、美大のファッションを取り入れ、メンバーの衣装を芸術家っぽく黒の上下で合わせたおかげで、見るからに労働者風のライバルたちに大きく差をつけることができた。

ビートルズが黒のタートルネックのセーターにより重要な意味を見出したのは、60年10月にハンブルクでアストリット、クラウス・フォアマン、ユルゲン・フォルマーに出会ったためである。彼らは、フランスのセーヌ川左岸のカフェに黒のタートルネックセーターを着て集い語り合う実存主義の若者たち（イグジステンシャリスト）に憧れ、パリのトレンドを積極的に取り入れていたために「イグジス」と呼ばれていた。フランス流に黒いタートルネックのセーターを着て、革製の黒いパンツをはいた3人の姿や教養の深さに、ビートルズは心酔してしまう。タートルネックセーターは本来、男性用に作られたものだったが、髪をベリーショートにしたアストリットがそれを着ていたことも新鮮だった。自分の着たいものを着るという自己を主体とする考えにも共感した。黒のタートルネックセーターは極めてロックなのだ。

ビートルズは以降もこのセーターを映画『ヘルプ！』や最後のイギリス公演などで4人そろって着用したほか、さまざまな場面で愛用し、それがまた若者に広まった。

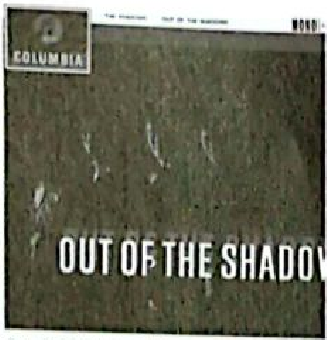
イギリスのニットウェアの老舗ジョン・スメドレー社は、大切な顧客だったビートルズが「タートルネックセーターのファッションを広めるのに多大な貢献をした」と称賛している。

ジャケットアートを楽しむ

隠されたもう半分の顔に思想が浮かび上がる

文／御法絵美

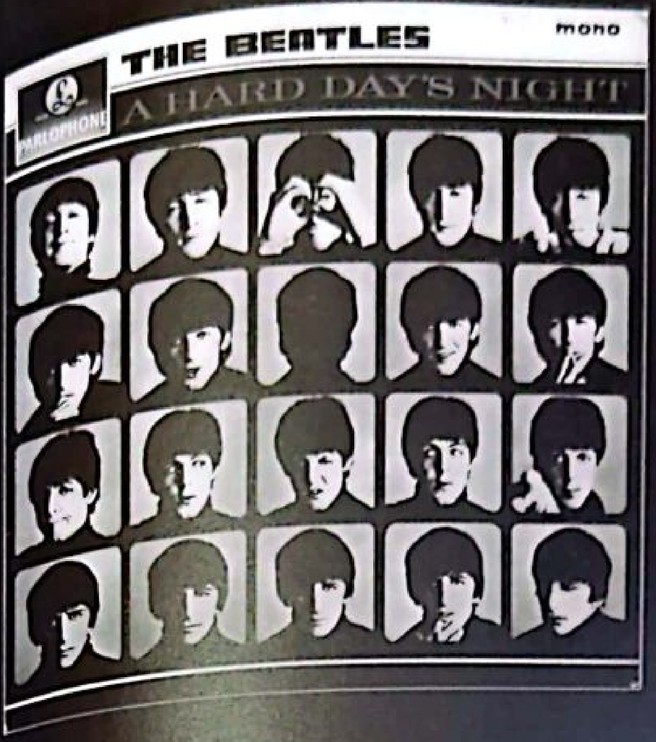
ビートルズのハンブルク時代の友人であるアストリット・キルヒヘルが好んだ手法「ハーフシャドウ」を基調に、ロバート・フリーマンが撮影したジャケット。初期ビートルズのイメージを決定づけた写真であり、アメリカや日本をはじめとする多数の外国でのデビューアルバムのジャケットにも使用されたことは有名だ。しかし黒バックのハーフシャドウは、手法的には特に斬新ではなかった。実は前年（62年）10月発売のシャドウズ『アウト・オブ・ザ・シャドウズ』（全英チャート通算7週1位）のジャケットは、すでにこの方法で撮影されているのである。



シャドウズ「アウト・オブ・ザ・シャドウズ」

にもかかわらず『ウィズ・ザ・ビートルズ』の写真に二番煎じの印象はなく、むしろ新鮮な衝撃に満ちていた。アート志向を漂わせる、肌理の粗いモノクロ写真。そして、暗闇に溶け込んだもう半分の顔には深淵な思想が現れているのだろうと想像させる、正面を見据えた端正だが無表情な4つの顔。アルバムタイトルとはまるで裏腹な「ついて来たければ勝手に来い」といった態度だが、当時のティーンが我を忘れて飛びついたのは、このクールで危険な匂いだったはずだ。

CamScannerでスキャン



基本データ
○スタジオ：EMIスタジオ（第2スタジオ）、EMIパテ・マルコーニ・スタジオ
○プロデューサー：ジョージ・マーティン
○エンジニア：ノーマン・スミス、セカンドエンジニア：リチャード・ランガム、ジェフ・エメリック、A・B・リンカーン、B・T（フルネーム不明）、デヴィッド・ロイド、ケン・スコット、ジャック・エスマンジョー
○客演ミュージシャン：ジョージ・マーティン／ピアノ（1）（6）（8）
○ジャケット撮影：ロバート・フリーマン
○ライナーノーツ：トニー・バーロウ
○ジャケット印刷・製造：ギャロッド&ロフトハウス社／アーネスト・J・デイ社

記録
イギリス
○トップ20在位38週○最高位1位（21週連続）○2位在位0週○3位在位1週
アメリカ（1987年2月26日発売）
○ゴールドディスク（売上50万枚）認定（1997年1月22日）、プラチナディスク（売上100万枚）認定（1997年1月22日）、マルチ・プラチナディスク（×4、売上400万枚）認定（2000年10月11日）
※1960年代、アメリカでは『ハード・デイズ・ナイト』収録曲を以下の編集盤に収録。
『ハード・デイズ・ナイト』（イギリス盤とは別内容）：『ビルボード』誌トップ100在位49週、最高位1位（14週）
『サムシング・ニュー』：『ビルボード』誌トップ100在位38週、最高位2位（9週）、ゴールドディスク認定（1964年8月24日）、プラチナディスク認定（1991年12月26日）、マルチ・プラチナディスク（×2、売上200万枚）認定（1997年1月10日）

A HARD DAY'S NIGHT
ハード・デイズ・ナイト

○発売日：1964年7月10日（モノ／ステレオ）
○レーベル、カタログ番号：パーロフォン PMC1230（モノ）／PCS3058（ステレオ）

収録曲　リードボーカル（コーラス）　<作者>

SIDE 1	1	ア・ハード・デイズ・ナイト　ジョン、ポール A Hard Day's Night <Lennon-McCartney> リンゴがふと口にした言葉が映画のタイトルとなり、映画の主題歌として書かれた。12弦ギターが花を添える。
	2	恋する二人　ジョン I Should Have Known Better <Lennon-McCartney> ジョンの作品で珍しく明るい恋愛の歌。ジョンの吹くハーモニカとジョージの12弦ギターがサウンドの中心。
	3	恋におちたら　ジョン、ポール If I Fell <Lennon-McCartney> ジョンとポールによる複雑に絡み合うコーラスと、巧妙な転調により、美しさの極みが生み出されている。
	4	すてきなダンス　ジョージ（ジョン、ポール） I'm Happy Just To Dance With You <Lennon-McCartney> ジョージの初期のボーカル曲は可愛らしい恋の歌が多い。ジョンの刻むリズムがダンスのようすを連想させる。
	5	アンド・アイ・ラヴ・ハー　ポール And I Love Her <Lennon-McCartney> ポールがジェーン・アッシャーへの想いを込めて作ったバラード。星空を歌う歌詞がさらなる美しさを添える。
	6	テル・ミー・ホワイ　ジョン（ポール、ジョージ） Tell Me Why <Lennon-McCartney> ジョンが多重録音した3声にポールとジョージが加わる。ファルセットボーカルにもぞくっとする魅力がある。
	7	キャント・バイ・ミー・ラヴ　ポール Can't Buy Me Love <Lennon-McCartney> イントロなしでサビからいきなり歌いだすキャッチーな曲。長調のコードに乗って短調のメロディが奏でられる。
SIDE 2	8	エニイ・タイム・アット・オール　ジョン、ポール Any Time At All <Lennon-McCartney> ドラムの1音だけをイントロに始まる曲。タイトルラインをジョンとポールが交互に歌いファンの心をくすぐる。
	9	ぼくが泣く　ジョン I'll Cry Instead <Lennon-McCartney> ジョンによる失恋の曲だが、しんみりせず、テンポよく生き生きと悲しみや恨みごとを歌っているのが愛おしい。
	10	今日の誓い　ポール（ポール） Things We Said Today <Lennon-McCartney> 遠く離れた恋人に愛を誓う歌。ジョンによる力強いギターのストロークから誓いの固さが伝わってくるようだ。
	11	家に帰れば　ジョン（ジョン、ポール、ジョージ） When I Get Home <Lennon-McCartney> 「wow wo ah～」とコーラスで始まる衝撃。間奏がなく、3種のメロディで構成。ジョンが3声を多重録音。
	12	ユー・キャント・ドゥ・ザット　ジョン（ポール、ジョージ） You Can't Do That <Lennon-McCartney> ジョージの12弦ギターによるリフが印象的。ジョンの渾身のシャウトから主人公の猛烈な嫉妬心が伝わる。
	13	アイル・ビー・バック　ジョン（ポール） I'll Be Back <Lennon-McCartney> 歌詞はジョンが5歳のときに家を出た父親に向けられたものともいわれる。録音時に3拍子でも挑戦していた。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights

A HARD DAY'S NIGHT

曲作りや音作りの自由が広がった主演映画のサントラ盤

文／吉野由樹

ジョンが絶好調 13曲のうち10曲を作る

アルバムの全13曲のうち、ジョンが主となって書いたのが10曲と圧倒的に多い。そのなかで「恋する二人」「テル・ミー・ホワイ」「エニイ・タイム・アット・オール」「ぼくが泣く」「家に帰れば」「ユー・キャント・ドゥ・ザット」はジョンが一人で書き、残りは部分的にポールが協力している。恋愛の歌に仕上げられている作品がほとんどだが、人気絶頂のアイドルならば希望に満ちた甘いラブソングを歌っているのかと思うと、期待は見事に裏切られる。ジョンが書く恋の歌はいつもどこか憂いがある。失恋の歌では悲痛な心の内をあまりに正直に吐露し叫んでいて、ヒリヒリするほどの痛みが伝わる。だからこそ、ビートルズの歌に強く惹きつけられてしまうのだ。

リンゴの言葉から生まれた「ハード・デイズ・ナイト」

映画のタイトルは撮影終盤までなかなか決まらなかった。ある長い1日の終わりに、リンゴがふと「It's been a hard day（ハードな一日だった）」と口に出したところで、もう夜になっていることに気づき、「's night（の夜）」とつけ加えた。それがまさに怒濤の日々を送るビートルズにぴったりだということから、映画のタイトルに決まった。タイミングよく独特の言葉づかいをするのがリンゴで、「天才的だ」とポールは言う。「僕らがほかの人たちと違ってたのは、そういうずば抜けた言いまわしをしょっちゅう耳にしてただけじゃなく、聞き逃さずに注意を向けてたってことだと思う」

オリジナル曲だけを収めた初めてのアルバム

「ハード・デイズ・ナイト」は初の主演映画の公開に合わせて発売された。A面7曲が映画のサウンドトラック、B面6曲がそのほかの新曲で構成されており、収録曲のすべてがレノン＝マッカートニーによるオリジナル作品だ。映画のなかの演奏シーンのために、3月2日の撮影開始までに曲ができていなければならず、1月のパリ公演期間中も2月のアメリカ訪問中にも曲を書き、3月1日までにタイトル曲を除くA面6曲の録音が完了。厳しいスケジュールのなかで、全曲オリジナルのしかも名曲ぞろいのアルバムが誕生したのだ。

複雑なコード進行と転調が心に響く独自のサウンドを生む

ジョンとポールの作曲の腕はますます進化し、曲の作りが複雑になってきている。型にはまらないコード進行や巧みな転調が、誰にもまねできないビートルズならではの音楽を生み出しているのだ。ジョンとポールが複雑なハーモニーを1本のマイクで録音した「恋におちたら」はバースの途中で転調しているし、「キャント・バイ・ミー・ラヴ」のコーラス部分はあえてマイナーで作られている。「今日の誓い」や「アイル・ビー・バック」はマイナーで始まり途中でメジャーの曲になる。どれだけ技巧を凝らしても、聴く者にその継ぎ目を意識させることなく、ごく自然に美しい流れを作るところがビートルズ流なのだ。

4トラックレコーディングで表現の幅が広がる

「ハード・デイズ・ナイト」は4トラック録音されたビートルズ初のアルバムとなった。EMIには以前から4トラックの機材があったが、名の通ったアーティストが優先で、これまで新人のビートルズは2トラック機材で録音していたのだ。4トラック機材が使えるようになると、エンジニアのノーマン・スミスはドラムとベースに1トラック、ギターに1トラック、ボーカルに1トラックを使い、残りの1トラックを基本編成以外の手拍子やピアノ、ハーモニカなどのために確保していたという。4トラックの利点を生かして、ボーカルやギターをダブルトラック録音したり、ジョン一人で3部コーラスの録音を実現させたりもしている。音を重ねることにより、サウンドに厚みが増し音楽がより豊かになった。表現の幅を広げる自由を手にして、メンバーが嬉々としてレコーディングに臨むようすが目に浮かぶ。

CamScannerでスキャン

ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く

動くビートルズが世界を駆け巡り 若者たちの心を突き動かしたアルバム

History

文／広田寛治

理想型のアルバムを手に映画と共に世界制覇へ

ビートルズは、ファーストアルバムで英国を制覇し、セカンドアルバムでアメリカを制覇。初の主演映画「ハード・デイズ・ナイト」の公開とそのサントラでもあるこの3枚目のアルバムを手に世界制覇へと挑む。

アルバムの前半（A面）には映画の挿入歌7曲を集め、後半（B面）にそれ以外の新作6曲を収録。シングル既発作品が1曲含まれているものの、全13曲すべてをオリジナル曲でまとめた最初のアルバムとなった。ビートルズがデビュー時からめざしてきたアルバムの理想型が3作目にして早くも実現したのだ。

クレジットは二人の約束で全曲レノン＝マッカートニーとなっているが、実際にはどちらか一方が主たる作者という曲が多い。アルバム1作目ではジョン4曲、ポール3曲、共作1曲。2作目ではジョン3曲、ポール2曲、共作2曲と拮抗していた。だがこのアルバムでは、ジョンが10曲と圧倒、ポールは3曲にとどまっている。

一足先に作曲の才能を開花させたジョン

理想のアルバム実現の原動力は、レコーディング前に休暇を手にしたことだ。ジョンはまるで曲作りの神がとり憑いたかのように作曲に取り組む。

まず1964年2月の初訪米時に、17日から21日までマイアミで5日間の休暇を過ごしている。アメリカでの夢の時間を過ごすなか、ジョンはそこでおそらく「恋する二人」「恋におちたら」「僕が泣く」の3曲を書き上げ、さらに帰国後に「すてきなダンス」「テル・ミー・ホワイ」の2曲を完成させている。ポールはマイアミでは曲を完成できなかったが、帰国後に「アンド・アイ・ラヴ・ハー」を書き上げたようだ。

続いて5月には初の長期休暇に入る。ジョンはジョージと主としてタヒチに滞在。ジョンはそこでおそらく「エニイ・タイム・アット・オール」「家に帰れば」「アイル・ビー・バック」の3曲を書きはじめ、帰国後に仕上げている。ポールはリンゴとバージン諸島に滞在し、「今日の誓い」を書き上げたという。

この時期の曲作りに関してジョンは注目すべき発言をしている。「恋する二人」は「ジス・ボーイ」の、「エニイ・タイム・アット・オール」は「イット・ウォント・ビー・ロング」のコード進行を応用発展させて作ったというのだ。アメリカで成功を収め、音楽シーンの先頭に立ったことで、ジョンは自作曲に自信を持つようになっていたのだ。それがジョンの才能を開花させた要因の一つだろう。休暇前の4月に映画のタイトル曲を要請されたときもジョンが徹夜で一気に書き上げている。

成功の証としての直接交流を通じた曲作り

ジョンによれば「テル・ミー・ホワイ」は黒人ガールグループのシフォンズやシュレルズ風に書いたという。シフォンズは63年3月に「イカシタ彼」で全米1位。64年2月11日のワシントンDCコンサートでビートルズの前座を勤めている。シュレルズは1作目のアルバムで2曲もカバーしたビートルズのお気に入りだ。いずれのグループもゴフィン＝キングに提供された曲でヒットを飛ばしており、「テル・ミー・ホワイ」もそんな匂いを感じさせる。

ジョンの「アイル・ビー・バック」とポールの「今日の誓い」はデル・シャノンのデビュー曲「悲しき街角」（61年3月英米1位）に触発された曲だ。シャノンは63年4月にテレビ番組やコンサートでビートルズと競演。6月には「フロム・ミー・トゥ・ユー」をカバー（全米77位）し、ビートルズと交流があった。4人は音楽シーンの先頭に立ったことで、さまざまなミュージシャンとの直接的な交流を通じて、触発し合う関係を築きはじめていくことになる。

あちこちで垣間見える新しい才能を見抜く力

ジョンは「ユー・キャント・ドゥ・ザット」は「ウィルソン・ピケットになろうとした実験作だ」と発言している。ピケットはゴスペルシンガーからソウルに転身し、64年に米アトランティックから再デビュー。65年6月に「イン・ザ・ミッドナイト・アワー」でR&Bチャート1位（全米21位）に輝き

英アルバムチャートでのトップ争い（1964年7月〜1965年1月）

（公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成）

	1964年7月	8月	9月	10月	11月	12月	1965年1月
The Beatles "WITH THE BEATLES"	②②⑧⑧	⑦④⑥⑥⑧	⑨⑨⑩⑩	-----			
The Rolling Stones "THE ROLLING STONES"	❶❶❶②	②②②②②	②②②③	②④②②②	②③②②	②②②③	③③⑤⑥⑦
The Beatles "A HARD DAY'S NIGHT"	--③❶	❶❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶④⑤	⑤⑥④④⑥
Cliff Richard "WONDERFUL LIFE"	--②③	③③③③③	③④④⑥	⑥⑧⑦⑦⑨	⑩⑩⑩-	---	
The Beatles "BEATLES FOR SALE"						-④❶❶	❶❶❶❶❶
Jim Reeves "GENTLEMAN JIM"		---⑨⑥	④③⑥⑦	⑧⑦⑧⑨⑧	⑧⑨-⑬	----	
Jim Reeves "MOONLIGHT AND ROSES"			-⑦③②	⑤②③③③	③②③③	④⑥⑧-	----
The Kinks "KINKS"				--⑨⑧⑧	⑥⑥⑤④	③⑤-⑧	⑤④⑥⑤④

※"A HARD DAY'S NIGHT"が1位在中に2位を記録したアルバムの10位以内のチャートアクションをリスト化したもの

注目されるが、この時点では無名な存在だった。ジョンは彼がブレイクする前、63年10月発売の「アイ・キャント・ストップ」に触発されたのだ。

もう一つ注目したいのは、ジョンが書いた「アイル・ビー・バック」の内省的な詞作やフォークの香り、さらには「恋する二人」の録音当初ジョンが吹いていたハモニカがボブ・ディラン風だということだ。ビートルズはディランがブレイクする前の64年1月のパリ滞在中に入手した『フリーホイーリン』を聴き込んでいる。とりわけジョンはディランに強い関心を持ち、その影響が早くも表れはじめていたのだ。

英国では圧倒的強さ 新たにキンクスが登場

このアルバムもイギリスで圧倒的な強さをみせる。発売翌々週の64年7月25日から、12月19日に『ビートルズ・フォー・セール』に1位の座を譲るまで、5カ月間21週連続1位の大ヒットを記録。その間ほぼ2位をキープしたのが『ザ・ローリング・ストーンズ』。また、2月に「ロング・トール・サリー」でデビューし、のちに英4大バンドと呼ばれるようになるキンクスのデビュー盤が3位まで上昇しているのも注目だ。

この時期アメリカのカントリーシンガー、ジム・リーヴスが英国で突然チャート入りする。彼は7月31日に飛行機事故で40歳の生涯を閉じ、追悼盤として発売された2枚のアルバムが最高位2位を獲得したのだ。クリフ・リチャードの新作は3位止まりに終わる。

ビートルズ旋風のなか アメリカでは新顔が台頭

アメリカではこのアルバムから2枚の編集盤が発売。映画の同名サントラ盤は64年7月から10月まで14週連続1位。続いて映画未使用曲などを集めた『サムシング・ニュー』が8月から10月まで9週連続2位。その間ビートルズが1位2位を独占しており、アメリカでも旋風は続いていた。

英国勢の侵攻も続き、アルバムでは『ザ・デイヴ・クラーク・ファイブ・リターン!』が7月に最高5位、『ザ・アニマルズ』が10月に最高7位。シングルも、6月にピーターとゴードン「愛なき世界」、9月にアニマルズ「朝日のあたる家」、10月にマンフレッド・マン「ドゥ・ワ・ディディ・ディディ」が1位を獲得。ブリティッシュ・インベージョンが吹き荒れていた。

それに対抗する米国勢では、8月にビーチ・ボーイズ『オール・サマー・ロング』が最高4位、9月に『ピーター・ポール・アンド・マリー・イン・コンサート』が最高4位と勢いを盛り返す。

シングルでも、7月にビーチ・ボーイズの「アイ・ゲット・アラウンド」が1位、モータウンの新星シュープリームスが8月に「愛はどこへいったの」で、10月には「ベビー・ラヴ」で1位を獲得。ビートルズの登場で、アメリカの音楽シーンでも新しいサウンドが次々とチャート上位に進出し、大きな変化と弾みがつきはじめていた。

動くビートルズ登場に 魅了された日本

日本では64年9月に『ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!』のタイトルで発売。業界誌『ミュージック・マンスリー』のチャートでは、9月、10月と2カ月連続1位。9月には、2位に『ビートルズ!』、3位に『ビートルズNo.2』がランクインしベスト3を独占、ちょっとした旋風が続いた。

『ミュージック・ライフ』の洋楽チャートを見ると、8月には「愛なき世界」15位、10月にローリング・ストーンズ「テル・ミー」14位、11月には「朝日のあたる家」2位、デイヴ・クラーク・ファイヴ「ビコーズ」10位、ビリー・J・クレイマーとダコタス「フロム・ア・ウィンドゥ」23位、12月には「ドゥ・ワ・ディディ・ディディ」が18位。日本でもブリティッシュ・インベージョンの小波が起きていた。

この頃には日本でもエレキブームが起きはじめている。4月にベンチャーズ「急がば廻れ」が10位、6月にアストロノウツのエレキインスト「太陽の彼方に」が1位を記録。翌65年以降のベンチャーズ・ブームへと繋がる。また、5月にはキングストン・トリオの「花はどこへ行った」が最高2位を記録。日本でもフォークブームへと展開していく。

こうしてビートルズの世界への波及は各国の音楽シーンを刺激し、その影響下で音楽新時代を切り開いていくのだ。

『ハード・デイズ・ナイト』関連年表

1961年

3月▶デル・シャノン「悲しき街角」でデビュー

1963年

3月▶シフォンズ「イカシタ彼」全米1位
4月18日▶ロイヤル・アルバート・ホールで開催された「スウィンギング・サウンド'63」でデル・シャノンと競演
5月▶ボブ・ディラン『フリーホイーリン』発売
6月▶アメリカ初のカバーとしてデル・シャノン「フロム・ミー・トゥ・ユー」発売
10月▶ウィルソン・ピケット「アイ・キャント・ストップ」発売
11月2日▶ピーター・ポール・アンド・マリー「風に吹かれて」が全米1位の大ヒット(5週連続)
11月7日▶初主演映画の脚本家による密着取材

1964年

1月13日▶ボブ・ディラン『時代は変る』米発売
1月28日頃▶パリのジョルジュ・サンク・ホテルでポールが「キャント・バイ・ミー・ラヴ」を作曲
メンバーはボブ・ディランの『フリーホイーリン』を聴く
2月7日▶アメリカ初訪問(〜22日)
2月11日▶ワシントンDCコンサートでシフォンズが前座
2月17日〜21日▶マイアミでの休暇中にジョンが「恋する二人」「恋におちたら」「ぼくが泣く」を作曲
2月23日頃▶ポールが「アンド・アイ・ラヴ・ハー」作曲
2月中旬頃▶ジョンが「ユー・キャント・ドゥ・ザット」作曲
2月25日▶初主演映画のためのアルバムのレコーディング開始(断続的に6月3日まで)
2月26日頃▶ジョンが「テル・ミー・ホワイ」を作曲
2月28日頃▶ジョンが「すてきなダンス」を作曲
3月2日▶初主演映画の撮影を開始(〜4月24日)
3月20日▶「キャント・バイ・ミー・ラヴ」英発売
3月27日▶ジョンとシンシア、ジョージとパティがアイルランドの陸の孤島に建つドロモランド城にお忍び旅行
4月1日▶ジョンが父アルフレッドと幼少時代以来の再会を果たす
4月4日▶米「ビルボード」誌のシングルチャートでビートルズが上位5位を独占
4月13日頃▶ジョンが映画の主題歌「ア・ハード・デイズ・ナイト」を1日で作曲
4月▶オーストラリアのシングルチャートでビートルズが1位から6位を独占
5月2日▶デビュー後初の長期休暇(〜30日)
5月9日▶ボブ・ディランがイギリス・ツアー(〜20日)
5月下旬頃▶ジョンが「アイル・ビー・バック」「家に帰れば」を作曲
6月1日頃▶ジョン「エニイ・タイム・アット・オール」作曲
6月3日▶リンゴが緊急入院しジミー・ニコルがワールドツアーの代役を勤めることに
6月4日▶初のワールドツアーでデンマーク、オランダ、香港、オーストラリア、ニュージーランドへ(〜30日)
6月12日▶アデレイドのパレードで30万人が歓迎
6月15日▶メルボルンでは25万人が歓迎
6月26日▶アメリカで映画のサントラアルバム『ハード・デイズ・ナイト』発売(14週連続1位)
7月6日▶映画『ハード・デイズ・ナイト』のワールド・プレミアにメンバー4人が出席
7月10日▶アルバム『ハード・デイズ・ナイト』(7月25日付から21週連続1位)、シングル「ア・ハード・デイズ・ナイト」英発売(7月23日付から3週連続1位)
7月10日▶映画のプレミアショーがリバプールで開催され凱旋したビートルズを20万人以上の市民が迎える
7月20日▶米編集盤『サムシング・ニュー』発売
7月28日▶スウェーデン・ツアー(〜29日)
8月1日▶日本で『ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!』の邦題で映画が公開
9月5日▶アルバム『ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!』のタイトルで日本発売

1965年

4月13日▶グラミー賞で「ア・ハード・デイズ・ナイト」が最優秀ボーカル・パフォーマンス賞受賞

※英チャートは「レコード・リテイラー」誌、米チャートは「ビルボード」誌より

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

映画さながらのハードな日々をユーモアを込めて作品化

Quotes

文／山川真理

発案者のリンゴが語るタイトル誕生の逸話

アルバムと映画に共通するタイトルが、リンゴが発した一言に由来する話はよく知られている。

リンゴ自身による説明は、1964年当時と後年のインタビューとで大きな違いはない。たとえば『ザ・ビートルズ・アンソロジー』ではこうだ。「一日中仕事をして夜になってしまったとき、まだ昼間だと思って『大変な一日…』と言いかけて、まわりを見たらもう暗いことに気がついて『…の夜だ』と言ったんだ」

『ザ・ビートルズ・ブック』の64年6月号では、この逸話が早くも活字になっている。まだ映画もアルバムも世に出ていなかった時期に、初の主演映画の舞台裏をレポートした記事の後編で、『ア・ハード・デイズ・ナイト』というタイトルが唐突に登場するのだ。記事では、タイトルを思いついたのはリンゴだと明言したうえで、次のように述べている。

「リンゴは以前、髪を切ったかと聞かれて「いや、同じ違いだよ(it's the same difference)」と答えたことがある。彼の口からはよくこうしたおかしな言葉が飛び出してくる。長い一日の仕事を終え、時計の針が真夜中を指す頃に彼はつぶやいた。『なんてこった、大変な一日の夜だ』」

「リンゴイズム」が生んだ斬新で奇抜なユーモア

この記述で注目すべきなのは、リンゴが時折口にした独特の言い回し、いわゆる「リンゴイズム」に言及している点である。これについてリンゴ自身は、「今はそんなでもないが昔は結構あった。何かひとつのことが頭に入り込んできて、別のことを話していると、とっさに出てしまうんだ」（『アンソロジー』）と話している。

また「大変な一日の夜」という表現が、当時はかなり奇抜で斬新な響きだったことも忘れてはならない。映画のタイトルが発表されて間もない64年4月26日、ビートルズが出演したコンサートの楽屋で、アメリカのラジオDJとこんな会話が交わされている。

聞き手：ジョン、映画の撮影が終わったばかりなんだってね。

ジョン：ああ、そうだよ。

聞き手：「ア・ロング・デイズ・ナイト」…だったっけ？

ジョン：「ア・ハード・デイズ・ナイト」だ。

聞き手：私はね、昨夜ジョージが映画のタイトルのことを話していたとき、ジョークじゃないかと思ったんだ。君たちはいつも冗談ばかり言ってるから。で、ほんとうにそのタイトルなのかい？

インタビュアーの怪訝そうな様子が伝わってくるような、ユーモラスなやりとりである。

実は、当事者であるはずのポールでさえ「アンソロジー」でこう明かしている。「映画のオープニングとエンドクレジットのために曲を書いてくれないかと言われた。でも〈ア・ハード・デイズ・ナイト〉というタイトルの曲を書くなんて、ちょっとあり得ないと思ったんだ。その時点では奇妙な感じに聞こえていたからね」

映画を意識しつつも楽しみながら作曲

ジョンとポールにとって、映画を目的とした曲作りは初めての経験だった。64年1月のパリ滞在中にポールはこう話している。「映画用に6曲作らないといけないんだけど、まだ書けてない。今、ホテルにピアノを運び込んでもらっている」（『ディスク・ウィークリー』64年1月25日付）

一方で、ポールは後年「僕らはサウンドトラックを作っていたんじゃない。ただビートルズの歌を作ってただけだ」とも述べている。映画製作側からの注文を受け、映画を意識してはいたものの、普段どおりに自由に作っていたようだ。

ハードスケジュールの合間を縫っての作曲だったことは、『ザ・ビートルズ・ブック』64年6月号のジョンの発言が物語っている。

「ポールと一緒に、映画のための曲を楽しんで書いた。でも正直に言うと、全曲書き上げるだけの時間なんて絶対にないと思ったこともある。パリにいるあいだになんとか2曲。それからアメリカでもう3曲、マイアミ・ビーチの太陽のもとで完成させたよ」

休暇中も南の島でアルバムB面曲を書く

映画がクランクアップしたあとの5月には約1カ月の休暇が与えられたが、休暇中もアルバムB面のために作曲が続けられた。

64年6月5日付の『NME』には、「太陽を浴びて休息するあいだにジョンは5曲、ポールは2曲の新曲を書き上げた。ジョージも同じように紙にペンを走らせ、2曲を生み出した」と記されている。

ポールは『ザ・ビートルズ・ブック』の64年7月号で、「あそこ（休暇先のヴァージン諸島）には独特の雰囲気があって、夜になると新曲を書きたいという気持ちが強く湧き起こった。滞在中に2曲書いたよ」と語っている。

残念ながらジョージの曲はアルバムに収録されず、1曲がデモ録音されただけで終わった。

優れたクリエイター同士が火花を散らした制作現場

作曲に関しては平常運転だった一方、スタジオでの作業はかなり勝手が違ったようだ。ジョージ・マーティンは自著『耳こそはすべて』で「特に映画を念頭に置いてプロデュースした」と書いている。

マーティンは映画の音楽監督を務め、劇伴音楽のアレンジや録音も手がけたが、リチャード・レスター監督とは折り合いが悪かった。『耳こそはすべて』では「唯一の問題は彼自身がちょっとしたミュージシャンだということだった。彼のジャズピアノの腕前は相当のもので、音楽的に優れているのは自分の方だと思っているような印象を受けた」と綴り、劇伴音楽の録音中に生じた諍いについて詳述している。また、タイトル曲の録音現場に居合わせたジェフ・エメリックは、マーティンとレスターが火花を散らした様子を著書『ザ・ビートルズ・サウンド最後の真実』のなかで証言している。

CamScannerでスキャン

エピソードとともにアルバムを味わう

初めてオリジナル作品のみを収録したアルバムの作り方

Episodes

文／吉野由樹

映画のタイトル決定後速攻で作られた主題歌

映画のタイトルがようやく『ハード・デイズ・ナイト』に決定したのは、撮影が終了する1964年4月24日の10日ほど前のことだった。ジョンはすかさず、主題歌は自分が作ると宣言し、翌日には曲を書いてきてポールに聴かせている。二人は約20分のあいだに、不完全だった歌詞に手を入れ、ひととおり演奏できるようにリハーサルを行なった。

翌朝8時30分には撮影スタジオの楽屋へ映画製作者のウォルター・シェンソンを招いて演奏し、この曲を主題歌とする承諾を得た。

『イヴニング・スタンダード』紙の記者でジョンの友人でもあるモーリーン・クリーヴは、レコーディング当日の4月16日にジョンをスタジオまでタクシーで送っており、その車中での出来事を回想している。ジョンは曲のメロディを頭に入れ、歌詞は息子ジュリアンの1歳の誕生日に送られてきたバースデイカードの裏になぐり書きしてもってきた。クリーヴが「家に帰ると」のあとに続く歌詞が平凡だと感想を述べると、ジョンはすぐさま彼女のペンを借りて書き換え、意味ありげなラインができ上がったのだという。

アルバムを際立たせる12弦ギターをジョージに

きらびやかなサウンドでアルバムを特徴づけるのが、ジョージの奏でる12弦ギターだ。このギターはビートルズの最初のアメリカ訪問の際に贈られたものだった。

4人の渡米前に、リッケンバッカー社の社長フランシス・C・ホールがブライアン・エプスタインに連絡を入れ、メンバーに会う約束が取り付けられた。2月8日、ニューヨークのサヴォイ・ヒルトン（当時）でビートルズに会ったホールは、さまざまなギターをメンバーに披露。そのなかの1本がリッケンバッカー360／12で、まずはジョンが試したが、この楽器はジョージが弾いたほうがいいと判断。ホールに、この日体調を崩して宿泊先のプラザ・ホテルで休んでいたジョージのもとに届けてやってほしいと頼んだのだ。

ジョージに贈られたその楽器は63年12月製で、リッケンバッカー社が製造した2代目の12弦ギターとなる。ジョージがミネアポリスのラジオ局WDGYから電話インタビューを受けたのは、ちょうどホテルの部屋で贈られたばかりのギターを試しているときのことだった。ジョージはこの楽器について、弦の張り方が他社のモデルと違っているといい「どれが何の音の弦かがわかりやすいところが気に入った」と語っている。「ア・ハード・デイズ・ナイト」の衝撃的なイントロも、このギターがあってこそ誕生したのである。

二人のジョージの活躍で輝いた「アンド・アイ・ラヴ・ハー」

ビートルズは2月22日にアメリカから帰国。「アンド・アイ・ラヴ・ハー」はその直後にポールが当時暮らしていたジェーンの自宅で書いた曲だ。ジェーンと二人で舞台を観に出かけた劇場でパパラッチに囲まれたときに、ほんとうはその場で彼女に伝えたかった素直な気持ちをもとに作ったという。

レコーディングはセッション初日の2月25日に始められた。『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』にこの日に録音された第2テイクが収められており、当初はエレキギターやドラムの入ったかなり趣の違った曲調だったことがわかる。その後2度のリメイクを経て使用楽器が変わり、ジョージがガットギターを弾き、リンゴがボンゴとクラベスを叩いて、しっとりとしたバラードに仕上げられた。間奏で転調するアイデアを出したのはジョージ・マーティンだ。マーティンはさらに曲の導入となるフレーズがほしいといい、ジョージがその場で美しいリフからなるイントロを作り上げた。ポールはこのリフや間奏がなければ曲は輝かなかったと語っており、二人のジョージの功績を讃えている。

たとえ声が続かなくても歌詞を間違えても……

「恋におちたら」の曲中にはポールの息が続かなくなる個所があり、ステレオ盤には現在もそのまま残されている。初期のビートルズのレコードには、歌詞があやふやだったり、間違えた個所の音量が絞られていたりすることがたまにある。ジェフ・エメリックによれば、なかでもジョンはよく歌詞を間違えていたという。歌詞が書かれた紙が用意されても、視力が弱かったせいもあり、改善されたためしがなかった、と。

それどころか、メンバーは間違いや失敗に気づいても、マーティンから指摘を受けない限り、あるいは自分たちが録音し直すべきだと判断しない限り、肘でつつき合ったりしてやり過ごしていたというのだ。エメリックが「そういうミスこそが、当時のレコードに個性を与えていたように思えてならない」というように、完璧が求められるデジタル時代ならなおのこと、ファンとしても生身のメンバーが実際に歌っている温かみを感じてうれしく、愛おしく思う。

報道陣をまいて休暇に出かけ英気を養って曲を書く

劇中に使われるA面の曲を完成させ、映画の撮影も終了したところで、4人は5月に約1カ月間の休暇をとった。ビートルズにとって休暇に出かけるのも容易ではなく、報道陣をまくためにまず2組に分かれ、地球規模の遠まわりをする。ジョンとジョージはオランダ、カナダ、ハワイを経由してタヒチへ。ポールとリンゴはフランス、ポルトガル、プエルトリコを経由してバージン諸島へ。

ポールはヨットでゆったりしていると無性に曲が作りたくなり、船室にこもって外の世界を遮断し、一人でギターをつま弾いた。このときできた曲が「今日の誓い」だった。ジョンが帰国直後に「エニイ・タイム・アット・オール」「僕が泣く」「アイル・ビー・バック」と一気に3曲を書き上げたのも、休暇でゆったりすることができたためなのだろう。6月1日から3日間でアルバムを完成させ、4日にはワールドツアーが始まった。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

アルバムと映画の音作りの違い マーティンとレスターの確執

Recording Features

文／米村幸雄

4トラック録音が始まり 録音工程が大きく変化

直前のシングル「抱きしめたい」から4トラックレコーダーを採用。ジョージ・マーティンは自伝「耳こそはすべて」の中で4トラック録音をケーキの層に例えながら解説している。それによると、土台となるスポンジケーキ層がリズムトラックで、4トラック時代の基本リズムはドラムとベースである。2段目のジャム層はギターやピアノなどのハーモニートラック、3段目のクリーム層はリードボーカル。そのほかに派生する音なり声なりを第4層にスウィートニングとして入れる。この4つの層は、あとで自分の望むバランスでミキシングされる、としている。つまり、2トラック録音では演奏とボーカルの2分割だったのが、演奏は基本リズムとメロディー楽器に、ボーカルはリードボーカルとコーラス他に細分化された訳である。

また、4トラック録音になってようやく今で言う「ミキシング工程」が行なわれるようになった事も示唆している。実際の音で検証すると、それまでは録音時にかけられていたエコーは省かれて、ミキシングの段階で第3層（リードボーカル）にエコーが使われるようになった。これによりモノとステレオでは別々にリードボーカルのエコー量を調整している。

なお、4つの層は部分修正も可能で、リズムトラックさえ期待通りに録音できれば、あとは個々の追加・修正作業を行なえば完成に導けるようになった。第1テイクで完成したとしても「ワンテイクで録音」とは限らない訳である。逆に言えば「テイク数が多いということはリズムトラック自体にてこずった」と判断できる。

また、本作は映画のサウンドトラックでもあり、そのためモノ／ステレオに次ぐ第3のフォーマット「映画用モノ」が生まれている。映画ではライブ感を出すためにボーカルのエコーを控えて、1人で映る時はダブルトラックにしない、といった要望があったのである。4トラック録音となったことでこれらはミキシング作業の範疇となり、音作りの中心がミキシング工程に移行し始めている。

モノとステレオと 映画用モノの相違の理由

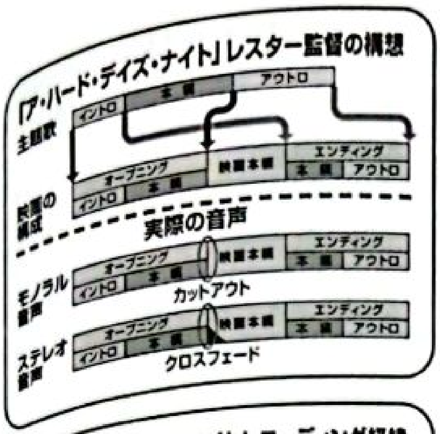
当時のレコーディングはレコード用のモノマスターとステレオマスターを作るのが最終目標であり、マルチトラックテープはその一歩手前の素材という認識であった。端的な例が「キャント・バイ・ミー・ラヴ」である。マルチトラックテープの損傷でリズムトラックの高音域が出力不足になっていたため、リンゴはモノミキシング時にハーフオープンハイハットをシャッフルビートで追加演奏している。当然この演奏はマルチトラックテープに収められていない。そのため映画用モノを作成する際は、エンジニアだったノーマン・スミスが「正体不明のセッションミュージシャン」としてドラムを追加演奏（シンプルな4ビート）している。両者の違いは明確で、映画のモノ音声を聴くと容易に確認できる。残念ながら、当時のステレオはもとより、近年のリミックスでは追加演奏をしておらず、マルチトラックテープに入っていない音は再現されていない。

依頼曲に挑戦 監督とマーティンとの確執

サウンドトラックという側面は「初の作曲依頼」でもあり、映画が作曲やレコーディングにも影響を及ぼしている。映画プロデューサーであるウォルター・シェンソンは新曲6曲（バラード2曲とアップテンポ2曲を含む）を作るように依頼しており、結果として当時を代表する名曲も生まれている。

厄介だったのは録音に同席することもあったリチャード・レスター監督で、マーティンとの確執も生んでいる。主題歌のレコーディングにも同席して強力なオープニング曲になるようにと要望しており、「ドリーミーなフェードアウト」を執拗にリクエストしてきたと、当時セカンドエンジニアを務めていたジェフ・エメリックが証言。これにより、エンディングのアルペジオはテイクが進む度に徐々に長いものに変化している。

その真意は実際の映画での使い方を見ると分かりやすい。「ア・ハード・デイズ・ナイト」は映画主題歌としてオープニングとフィナーレの2回使われているが、オープニングでは曲のアウトロ（12弦ギターのアルペジオ）を隠し、フィナーレでは曲のイントロを隠している。つまり曲の構成と映画の構成が重なるように作ってほしいとリクエストしていたのである。



CamScannerでスキャン

ただし、残念ながらこの使い方をしているのは映画のモノラル音声のみで、後年の差し替えられたステレオ音声ではオープニング時点でアルペジオ部分が聴こえている。

主題歌の解明された謎 それでも残る疑問

主題歌には解明されていない謎が残されている。間奏でジョージが弾きこなせないフレーズをわざわざ演奏している点である。ちなみに、このフレーズはヤードバーズの「ハニー・イン・ユア・ヒップス」でエリック・クラプトンが弾いているリフと同じである。録音にはハーフスピード録音のテクニックが応用されているが、音色変化を狙ったものではなく速弾きフレーズをゆっくり演奏するのが目的なのは明らかである。ハーフスピード録音することで、演奏者は1オクターブ低い音を出す必要がある。マーティンはビートルズにこの原理を説明するとともに自らもピアノで加わっている。ジョージは12弦ギターではなく6弦ギターでゆっくりと弾き、演奏を1オクターブ低くする代わりにピアノと同じ音程をポールがベースで加えている。このことは半速再生が容易な現代では誰でも検証でき、主に聴こえているのがピアノでは不可能なスライドやハンマリングで装飾されたベース音であるのを確認できる。

ビートルズ・サウンド革命の現場

4トラック多重録音開始と果てしなき新たな音の探求

文／鳥居一希

4トラック機材導入で 音作りの幅が広がる

『ハード・デイズ・ナイト』は4トラックで録音された初のアルバムである。1963年10月、ビートルズはついに4トラックレコーダーを使いはじめた。従前の倍のトラック数を得て、作業と音作りの幅は格段に広がった。

相変わらず基本形式は、歌と演奏の同時録音。だが、従来はリードギターを歌かリズムトラックのいずれかと同じトラックに収める必要があったところを、3トラック目を使えば独立させることが可能になった。それでもまだもう1つ空いているトラックには、ダブルトラックボーカルや追加の楽器を入れればいい。前作『ウィズ・ザ・ビートルズ』で本格的に始まり、『ハード・デイズ・ナイト』ではついに全曲で採用された歌のダブルトラックは、コントロールルームのスタッフの作業としては、そうとう楽になったのである。しかも2つ目のボーカルの録音時に別テープへのダビングが必要ないため、音質劣化もなくて済んだ。

オーバーダビングや ミックスを納得いくまで

最大の利点は「1つのトラックが気に入らなければ、全体に手をつけずにそこだけ手直しすれば済む」（ジョージ・マーティン）ことだった。ベストなベーシックトラックが録れたら、あとは残りのトラックに完璧なオーバーダブができるまで、何度でも巻き戻して上書きすればいい。

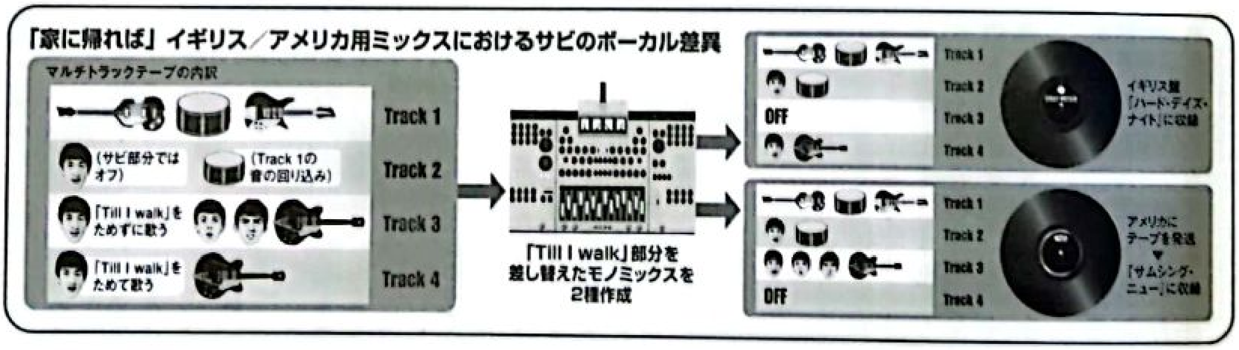
この理屈は録音だけでなくミックスにも当てはまる。たとえば「家に帰れば」ではサビの歌い回しの一部が2つのボーカルで完全に異なっており、そのままダブルトラックにすると聴き苦しいため、該当箇所だけ片方を消してミックスしている。2トラック時代には不可能だった処理だ。しかもマーティンはどちらのボーカルも捨て難かったのか、イギリスで発表したミックスで消したほうのボーカルを生かしたミックスまでわざわざ作ってアメリカで発表した（図参照）。

つけ足し要素の選択肢が多くなれば、こうしたことも当然起こりうる。以後、ビートルズの曲には大変な数のミックス違いが登場してくることになる。

複雑化するコーラスワークと 使用楽器の多様化

アルバム全曲がジョンとポールのオリジナル作品で埋められているのも大きな特徴だ。曲の構成は、前2枚のアルバムに収録されたものと比較するとかなり複雑化してきている。特に「恋におちたら」はコード進行、コーラスワークともこの時点まででもっとも高度なものといえる。

使用楽器で特筆すべきは12弦ギターの導入だ。しかもマーティンは「ア・ハード・デイズ・ナイト」で、ただでさえ個性的なこの楽器の音色にピアノをかぶせ、変速まで加えた。いまだに何と何の楽器を重ねてどんなコードを押さえたのかという議論を呼ぶ同曲のイントロも含め、どこにもない音作りを目指すビートルズの姿勢はとどまることを知らなかった。一方で、ハーモニカの使用が格段に減ってきていることも見逃せない。



「家に帰れば」イギリス／アメリカ用ミックスにおけるサビのボーカル差異

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

イギリスのオリジナルと異なるアメリカ編集のサントラ盤

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

アイドル映画を超え「サントラ」を超えた傑作

シングルとアルバムが次々とヒットする好循環に入ったビートルズは、ついに初の主演映画を作る。このアルバムは、そのサウンドトラックという位置付けでもある。ただし、この映画が単なる音楽映画、アイドル映画ではないように、このアルバムも仮に映画がなかったとしても傑作として語り継がれる作品となっているところにビートルズの凄みを感じる。

アルバム収録曲のレコーディングは1964年1月29日の「キャント・バイ・ミー・ラヴ」から6月2日までおよそ5カ月に及び、映画で使用された曲はその前半に収録されている。

アルバム（モノ／ステレオ）は、シングル「ア・ハード・デイズ・ナイト／今日の誓い」と同日の7月10日に発売されている。

日本盤は英オリジナル盤に準じ米国では独自のサントラ盤を制作

日本ではステレオ盤が9月5日に発売され、収録曲、曲順ともにオリジナル通りとなっている。アルバムタイトルは映画の邦題と同じ『ビートルズがやって来るヤァ！ヤァ！ヤァ！』で、「映画サウンド・トラック盤」という副題が付いている。ジャケット写真には映画で「すてきなダンス」を演奏しているシーンのスチルが使われており、タイトルロゴは映画のものを借用している。

米国盤は英国よりも一足早い6月26日に、ユナイテッド・アーティスツより発売されている。映画のサントラとして独自に編集されたもので、映画で使用されたインストゥルメンタル4曲を含む全12曲入りである。英国オリジナル盤からは、「ぼくが泣く」を除くB面の曲が外されている。ジャケットには、4人のマッシュルームカットを目立たせるようにトリミングした写真を使っている。なお、モノ、ステレオともに同日発売となってるが、ステレオはモノから作成した擬似ステレオである。

配信デジタル音源は2009年リマスター版

初めてのデジタル音源として、モノラル盤CDが87年に発売され、2009年にはステレオとモノのリマスター版がCD化されている。

この音源は、翌2010年にiTunesでダウンロード販売が開始されたほか、2015年からは主要サイトの定額制音楽配信サービス（サブスクリプション）で聴くことができるようになった。現在では、YouTubeに開設された公式のThe Beatlesチャンネルでも広く親しまれる音源となっている。

映画で使われたのは映画専用のモノ音源

映画は英国で7月6日、米国では8月12日に公開された。

日本では米国よりも早い8月1日に、『ビートルズがやって来るヤァ！ヤァ！ヤァ！』というタイトルで、東京・松竹セントラル劇場と福岡・東宝シネマで封切られた。松竹セントラルは2週間の公開で興行成績は芳しくなかったとされているが、毎日見に来る100人あまりの熱心な少女たちがきっかけとなって、のちの公認組織となる「ビートルズ・ファン・クラブ」設立につながったという。ちなみに封切り前に松竹セントラルが出稿した新聞広告には「世界のペット『ビートルズ』」という文字が踊っていた。

なお、映画に使用された音源は、専用に作成された映画用のモノラルである。

現在ではブルーレイ盤を手に入れて自宅で楽しむことも可能である。ステレオ音声はリミックスされていると思われ、定位を変えて演奏はセンターに移動している。

『アンソロジー』収録の初期テイクと聴き比べ

アルバム最初のレコーディングとなったのが「キャント・バイ・ミー・ラヴ」で、滞在中だったパリのパテ・マルコーニ・スタジオで録音をスタートさせている。『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』には第2テイク（間奏部分は第1テイク）が収録されている。リリース版にはないジョンとジョージによるコーラス、イントロの3拍目から入るリードギター、リリース版よりもキーが1音高くなっていることが確認できる。

「ア・ハード・デイズ・ナイト」の第1テイクでは、オープニングを飾るコードが最初から使用されていたことがわかる。また、間奏、エンディングのリードギターは最終型をイメージさせるものの、未だ完成には程遠い出来であった。

ライブ音源との聴き比べからわかること

2016年9月、映画『ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK―The Touring Years』の公開に合わせて発売されたのが、『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』である。これは1977年発売のアナログ盤『ザ・ビートルズ・スーパー・ライヴ！（アット・ハリウッド・ボウル）』をリミックスリマスターしたものだが、4曲の未発表音源も含まれている。

「ユー・キャント・ドゥ・ザット」はその中のひとつで、64年8月23日の演奏である。コーラスが間奏の直前まで録音されておらず、ジョンのリードギターは4小節目の途中からやっと聴こえてくるなど、録音を担当したキャピトルのエンジニアのミスが散見される。また、演奏自体も走り気味で、リリース版に比べ10秒あまり演奏時間が短い。

「今日の誓い」も同日の演奏であるが、コーラスはジョージが参加しているほか、最後のAメロが短いといった特徴を聴き分けることができるだろう。

> ポールと僕は楽しんで映画の音楽を作ったよ。全曲書き上げる時間なんて絶対にないと思ったこともあるけど。
> ジョン・レノン

アルバムにまつわるファッションのお話

アルバムの裏ジャケットに表れたメンバー4人の個性

文／吉野由樹

ジャケット写真に写るビートルズは前作と同じように黒のタートルネックを着ているので、ここでは裏ジャケットの写真の4人の衣装や小物について紹介したい。写真は4枚とも、1964年3月2日〜4月24日に行なわれた同名映画の撮影中に撮られたものだ。メンバーが身につけた映画の衣装にもそれぞれの個性が表れている。

新曲披露のための特別な上着と大好きなベルベット襟のスーツ

衣装のなかでもっとも手の込んだデザインのひとつが、ポールが写真で着ているジャケットだろう。アルバムに先駆けて、映画で初めて披露される「アンド・アイ・ラヴ・ハー」の演奏シーンのために作られた1着だ。テイラードジャケットには珍しくステンカラーで、大きめの襟が優しい雰囲気を醸し、「キュート・ビートル」と言われたポールにぴったりだ。エポーレット（肩章）とストラップカフス（袖口の布ベルト）もポイントとなっている。袖ボタンはストラップカフスに付いた1つを含め、計4つが1列に並ぶ。ポールの好みを自由に詰め込んだ個性的なデザインで、大切な曲への想いが感じられる。シャツの袖口には大きなカフリンクスが付く。シャツは袖口を2重に折り返したダブルカフスで、こちらにも特別感がある。

ジョージの写真は映画の冒頭の駅や列車内のシーンから。スーツの上着の上襟に黒いベルベットがあしらわれているのが特徴。襟幅が非常に狭く、高い位置に付いているため、フロントボタンは4つ。ウエスト位置も高く、細身のシルエットで若々しくスタイリッシュなデザインになっている。クラブで踊るシーンでは、このスーツに黒っぽいタートルネックのセーターを合わせていた。ジョージはテディボーイ風にベルベットの付いた襟が大好きだったようで、公の場の衣装のほかに、この年2月に初めてアメリカを訪れた際に着ていたツイードのコートや、ジャケットやスーツなど、私服でもベルベット襟の洋服をあつらえることが多かった。

「ハード・デイズ・ナイト」裏ジャケット（CD）

トレードマークとなった帽子と変装のためにかぶった帽子

ジョンの写真はテレビ局の廊下のシーンから。ジョンはこの年1月のフランス訪問の際に、マリークヮントの黒のレザーのマリンキャップを手に入れた。フランス滞在中にずっとかぶり続けていたお気に入りで、ジョンの強い希望により、映画のなかでもかぶっている。衣装担当の責任者ジュリー・ハリスによれば、本来は演者の私物は衣装係の管理が行き届かないという理由で使わない決まりがあったが、案の定、ジョンは3月13日にガドウィック空港で撮影したあと帽子を置き忘れてきてしまい、スタッフが取り戻してくるまで撮影をストップさせるというハプニングがあった。それでもこの帽子は、ジョンを強く印象づける役割を立派に果たし、その後、ジョン・レノン自身のトレードマークにもなった。映画のなかのお風呂で遊ぶシーンでは、同じような帽子を3つも重ねてかぶっている。

リンゴが帽子をかぶっているのは、ジョンとはまったく違う理由からだった。写真はテレビ局を抜け出し、ひとりで散歩に出るシーンからのもの。ファンに見つかって追いかけられないように、古着屋で手に入れたよれよれのコートを着て、キャスケット帽をかぶって変装している設定だ。いつもパリッとしているリンゴには珍しいが、トップにボリュームのあるこの帽子がリンゴの愛らしい一面を見事に引き出している。

ジャケットアートを楽しむ

「ポップ」を無自覚に体現した傑作

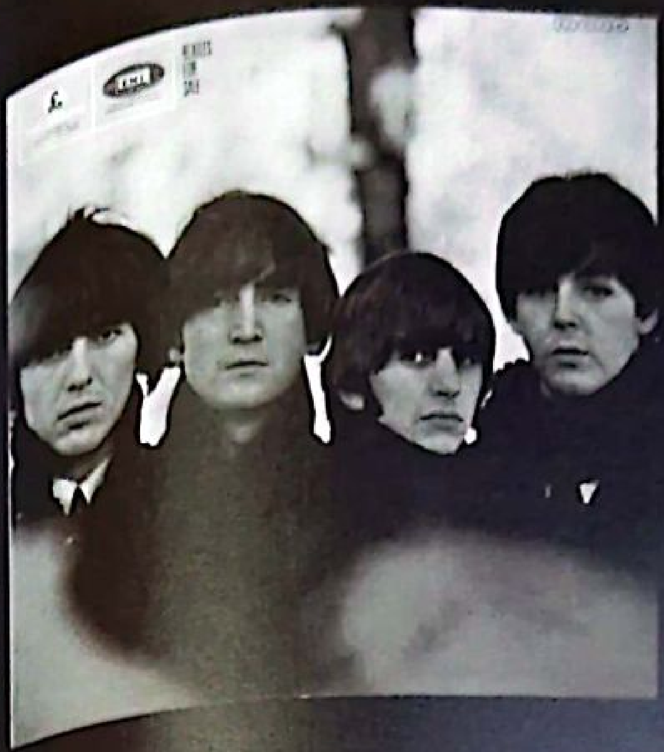
文／御法絵美

4人の写真が各5枚ずつ並べられた「ハード・デイズ・ナイト」のジャケット。各々の写真は前作「ウィズ・ザ・ビートルズ」で使用したモノクロのハーフシャドウの手法を踏襲している。写真家も同じロバート・フリーマンだ。

コンセプトは、主演映画のサウンドトラック盤なので、フィルムを思わせる連続写真ふうのデザインにしたという単純なものだろう。しかし意図の有無はさておき、このジャケットからはアンディ・ウォーホルが1962年に発表したシルクスクリーンによるポップアート「80枚の2ドル札（表と裏）」との共通点を見いだせる。一般社会における紙幣同様、ロックンロール界の普遍的イコンとなったビートルズの顔。それが無機的な規則性の上に並べられ、しかもジョージがこちらに後頭部（裏側）を向けた写真まで含まれているのだから。

ウォーホルの手にかかった「贋」あるいは「複製」2ドル札は、本物の2ドル札よりもはるかに高い価値を持つ。それとまったく同じ意味で、ビートルズの写真が通常ジャケットより5倍（裏ジャケットを含めれば6倍）も多く観られることに価値を感じた少女ファンはたくさんいたはずだ。ビートルズがアイドルの枠を完全に超えた現在の視点から見ればくだらないことだと思うかもしれないが、実のところ「ポップ」とはそういうものなのである。

CamScannerでスキャン



基本データ

○スタジオ：EMIスタジオ(第2スタジオ)
○プロデューサー：ジョージ・マーティン
○エンジニア：ノーマン・スミス、セカンドエンジニア：ロン・ペンダー、ケン・スコット、マイク・ストーン、A・B・リンカーン、ジェフ・エメリック、トニー・クラーク
○客演ミュージシャン：ジョージ・マーティン　ピアノ(1)(4)(7)(13)、タンバリン(14)
○ジャケット撮影：ロバート・フリーマン
○ライナーノーツ：デレク・テイラー
○ジャケット印刷・製造：クレジットなし

記録

イギリス
○トップ20在位46週○最高位1位（通算11週）○2位在位12週○3位在位2週

アメリカ（1987年2月26日発売）
○ゴールドディスク(売上50万枚) 認定(1997年1月16日)、プラチナディスク(売上100万枚) 認定(2001年2月6日)
※1960年代、アメリカでは「ビートルズ・フォー・セール」収録曲を以下の編集盤に収録。
「ビートルズ'65」：「ビルボード」誌トップ100在位50週、最高位1位（9週）、ゴールドディスク(売上50万枚) 認定(1964年12月31日)、プラチナディスク(売上100万枚) 認定(1991年12月26日)、マルチ・プラチナディスク(×2、売上200万枚) 認定(1991年12月26日)、マルチ・プラチナディスク(×3、売上300万枚) 認定(1997年1月10日)
「ビートルズVI」：「ビルボード」誌トップ100在位39週、最高位1位（6週）、ゴールドディスク認定(1965年7月1日)、プラチナディスク認定(1997年1月10日)

BEATLES FOR SALE
ビートルズ・フォー・セール

○発売日：1964年12月4日（モノ／ステレオ）
○レーベル、カタログ番号：パーロフォン PMC1240（モノ）／PCS3062（ステレオ）

収録曲　リードボーカル（コーラス）<作者>

SIDE 1	1	ノー・リプライ　ジョン(ポール) No Reply <Lennon-McCartney>	イントロなしで歌が始まる物語性のある曲。テンポが上がるミドルエイトで主人公の切迫した気持ちが歌われる。
SIDE 1	2	アイム・ア・ルーザー　ジョン(ポール) I'm A Loser <Lennon-McCartney>	ビートルズが大成功を収めるなかで、ジョン自身の内面を露わにした曲。当時は誰もそうとは気づかなかった。
SIDE 1	3	ベイビーズ・イン・ブラック　ジョン、ポール Baby's In Black <Lennon-McCartney>	ワルツを取り入れて初めて完成させた曲。黒い服をまとうアストリット・キルヒヘルがモデルだともいわれる。
SIDE 1	4	ロック・アンド・ロール・ミュージック　ジョン Rock And Roll Music <C. Berry>	チャック・ベリーのカバーで、ジョンの力強いボーカルとジョージ・マーティンのピアノが抜群のドライブ感を生んでいる。
SIDE 1	5	アイル・フォロー・ザ・サン　ポール(ジョン) I'll Follow The Sun <Lennon-McCartney>	ユニゾンで歌うジョンとポールが、ミドルエイトで分かれて繊細なハモりを聴かせる。リンゴは膝を叩いている。
SIDE 1	6	ミスター・ムーンライト　ジョン(ポール) Mr. Moonlight <R. L. Johnson>	ジョンが全身から絞り出す第一声に心をさらわれる。ハモンドオルガンやアフリカンドラムが使われている。
SIDE 1	7	カンサス・シティ〜ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ!　ポール(ジョン、ポール、ジョージ、リンゴ)	リトル・リチャード版をカバー。ポールの熱唱と、珍しくリンゴも加わったコーラスで最高にゴキゲンな演奏。
SIDE 2	8	エイト・デイズ・ア・ウィーク　ジョン、ポール Eight Days A Week <Lennon-McCartney>	変わった言いまわしを歌にした曲。ギター、ベース、バスドラムによる連続する三連符は隠れた名演奏だ。
SIDE 2	9	ワーズ・オブ・ラヴ　ジョン、ポール、ジョージ Words Of Love <B. Holly>	バディ・ホリーのカバー。ジョン、ポール、ジョージが1本のマイクで歌う3声ハーモニーは極上の美しさ。
SIDE 2	10	ハニー・ドント　リンゴ Honey Don't <C. Perkins>	カール・パーキンスのカバーで、リードボーカルはリンゴ。ギターソロの前にジョージに声をかけている。
SIDE 2	11	エヴリ・リトル・シング　ジョン、ポール Every Little Thing <Lennon-McCartney>	ジョンとポールの共作。彼女のどんな些細な行動も愛しく思う恋愛絶頂期の歌。リンゴはティンパニーを演奏。
SIDE 2	12	パーティーはそのままに　ジョン(ジョン、ポール) I Don't Want To Spoil The Party <Lennon-McCartney>	リンゴのためにと書かれたカントリー&ウエスタン調の曲。ジョージのギターはチェット・アトキンス奏法。
SIDE 2	13	ホワット・ユーアー・ドゥーイング　ポール(ジョン) What You're Doing <Lennon-McCartney>	歌詞の韻の踏み方、リンゴのドラムソロ、ジョージの12弦ギター、マーティンの低音のピアノが印象的な曲。
SIDE 2	14	みんないい娘　ジョージ Everybody's Trying To Be My Baby <C. Perkins>	カール・パーキンスのカバー。2回のギターソロやジョージとリンゴの息の合ったエンディングも聴きどころ。

CamScannerでスキャン

前作の完成から2カ月後に早くも次のアルバムの制作開始

『ビートルズ・フォー・セール』は1964年のクリスマス商戦に合わせて発売された。1年にアルバムを2作品発表するという契約のもと、前作を完成させてからわずか2カ月後の8月11日にレコーディングが開始された。時間的な理由から、全14曲中オリジナルが8曲に留まり、残り6曲はライブレパートリーからのカバーとなる。主演映画の大成功も手伝って人気は世界中に広まり、まさに「売り出し中」の時期。夏に初の大規模北米ツアー、秋には全英ツアーと大忙しで、メンバーは10月26日までのあいだに合間を縫ってはスタジオに戻り、実質8日間、約46時間で完成させた。時間的制限はありながら、それも実力の見せどころであることを示している。

アコースティックなサウンドで全体に温かみが生まれる

ジョンがボブ・ディランにもっとも心酔していた時期に制作され、その影響でアコースティックなサウンドが主流のアルバムとなっている。ジョンはトレードマークのリッケンバッカーのエレキギターよりも、ギブソンのアコースティックギターを演奏することが多い。アコースティックギターを弾いていないのはわずか3曲に留まる。ジョージもグレッチのギターを使うことが多く、12弦ギターのきらびやかな音がもち味の前作とは違う。「アイル・フォロー・ザ・サン」では、リンゴがドラムではなく膝を叩いてマイルド感を出す。「ミスター・ムーンライト」ではハモンドオルガンやアフリカンドラム、「エヴリ・リトル・シング」ではティンパニーと珍しい楽器が使われており、どれも温かみのある音だ。ディランにアコースティックな方向へと導かれながらも、スタジオであらゆるアイデアが盛り込まれ、仕上がった音楽はあくまでもビートルズである。

Overview & Highlights

BEATLES FOR SALE

ビートルズ売り出し中! アーティストとしての変化の跡

文/吉野由樹

カバー曲は圧巻のスタジオライブで

スタジオでライブ録音されたカバー曲は、生きのいいロックンロールぞろいだ。しかも、どれも第1テイクで決めている。「カンサス・シティ/ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ!」ではポールによるリトル・リチャード譲りのハイトーンボーカルに、ジョン、ジョージ、リンゴが嬉々としてコーラスで応える。「みんないい娘」はボーカルからギターソロまでジョージのプレイを堪能。「ロック・アンド・ロール・ミュージック」だけはジョン迫真のダブルトラックボーカルがオーバーダビングされエコーがかけられた。マーティンの弾くロックンロールピアノは演奏の完成度をさらに高めている。どの演奏もビートルズが優れたライブバンドであることをあらためて知らしめるものだ。同時に、オリジナル曲が深い意味をもつようになるにしたがって、カバー曲を収録する重要性が薄れてきてもいる。

[illegible]キシングにも関わりたい! [illegible]により積極的になる

[illegible]ころからビートルズのスタジオでの取り組みが変[illegible]レコーディングを主導する立場が、ジョージ・[illegible]ティンからビートルズへと移ってきている。これ[illegible]プロデューサーやエンジニアが行なうものだっ[illegible]キシングに、メンバーも立ち会うようになったのだ。[illegible]としては極めて異例のこと。だが、そうすれば細[illegible]ところまで自分たちの望む音により近づけること[illegible]きる。ツアーがオフの日には、わざわざ午前中に[illegible]ジオにやって来てマーティンの作業を見学したこ[illegible]あった。レコーディングの際にも、ジョージが積[illegible]に「ベイビーズ・イン・ブラック」のギターパー[illegible]いくつも提示したり、「エイト・デイズ・ア・ウ[illegible]ク」では未完成の状態からアイデアを煮詰めて[illegible]ったり、「ホワット・ユー・アー・ドゥーイング」[illegible]初めてテープの音を歪ませてみたりと、スタジオを実験の場にしはじめている。

CamScannerでスキャン

ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く

ボブ・ディランとの出会いを機にフォークロックに舵を切ったアルバム

History

文／広田寛治

世界的存在になり作曲時間も儘ならない

前作「ハード・デイズ・ナイト」では、収録全曲が自作曲だったが、本作では自作8曲カバー6曲に戻っている。なぜか。

本作のレコーディングは、前作の録音完了からわずか2カ月後の1964年8月11日に始まっている。ところが、ビートルズはその間に、初のワールドツアー、初主演映画のプロモーション、英国内ツアー、スウェーデン・ツアー、テレビ・ラジオ出演など、多忙を極めていた。しかも、レコーディング開始直後の8月19日から9月20日まで、初の本格的な全米ツアーを行なっている。

スケジュールを見ると、これまで以上に、曲作りに割く時間も、心の余裕もなかったことは明らかだ。世界を駆け巡りながら、その合間に新曲を捻り出し、古い曲を引っ張り出してでも、なんとか間に合わせた、そんなアルバムだったともいえそうだ。

敬愛するミュージシャンをリスペクトする選曲

カバー6曲の内訳を見ると、カール・パーキンス2曲、チャック・ベリー、リトル・リチャード、バディ・ホリー各1曲。5曲が50年代に発表された作品だ。いずれもメンバーが敬愛し、ライブレパートリーとして演奏を重ね、ビートルズ・サウンドの源流となったミュージシャンの曲だ。「ミスター・ムーンライト」だけが62年1月の作品だが、これも重要なライブレパートリーだった。

カバー曲に関しては、アメリカの最新のサウンドをビートルズ色に染め直すのではなく、彼らのルーツを披露したといえそうだ。だが、これをもってビートルズが50年代のロックンロールに回帰したと見るのは早計だろう。

エピソードを二つあげておく。64年6月、「マッチボックス」録音中にカール・パーキンスが来訪。4人は感激し敬愛の気持ちを伝えている。また、9月のカンザス・シティ公演では、特別にリトル・リチャードの「カンサス・シティ／ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ!」を演奏。その1カ月後にレコーディングし本作に収録している。彼はデビュー直後にしばしば競演し、成功へと導いてくれたミュージシャンでもあった。チャック・ベリー、バディ・ホリーとの競演はないが、敬愛する気持ちを持ち続けていたことは明らかだ。

世界的成功を収めたビートルズが、そのサウンドの源流となったミュージシャンへのリスペクトを込めアルバムに収録したと見る方が自然なように感じる。

挑戦心を持ち続け冒頭3曲で新境地を開く

自作8曲の内訳を見ると、ジョン3曲、ポール3曲、ふたりの共作が2曲と、バランスがいい。

だが新曲が足りず、ポールは16歳の頃に書き、61年までライブレパートリーにしていた「アイル・フォロー・ザ・サン」を引っ張り出し、サビを変えて録音。ジョンもちょっと古い「ノー・リプライ」に再トライしている。

注目したいのは、アルバム冒頭の3曲。詞作面でもサウンド面でも新境地を切り開くものだった。

1曲目の「ノー・リプライ」では、レイズの「シルエッツ」をヒントに物語風の詞作に挑戦。2曲目の「アイム・ア・ルーザー」ではボブ・ディランに触発されて内面を赤裸々に描き、アコースティックギターにハモニカという彼の演奏スタイルも取り入れている。3曲目の「ベイビーズ・イン・ブラック」は3拍子に挑戦した最初の曲だ。

さらに、本作に先駆けて11月27日に発売されたシングル「アイ・フィール・ファイン」では、意図的にフィードバックを取り入れたサウンド作りに挑戦。中期ビートルズの実験的サウンドへの道が開かれるのだ。

ビートを効かせたロックンロールで世界を制覇したビートルズは、このアルバムで新しい方向を模索しはじめていたのだ。

新しい道を照らしたボブ・ディランとの出会い

その後のビートルズの歩み、さらにはロックシーンの展開から見れば、ジョンがディランに触発されたことが最大の注目点だ。

「アイム・ア・ルーザー」では、詞作面だけではなく、アコースティックギターとハモニカでディラン風のサウンドを再現。このアルバムではジョンのアコギ使用率が8割にも及ぶ。このレコーディングから2週間後の8月28日には二

英アルバムチャートでのトップ争い（1964年12月〜1965年8月）

（公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成）

アーティスト名 "アルバムタイトル"	1964年12月	1965年1月	2月	3月	4月	5月	6月	7月	8月
The Beatles "A HARD DAY'S NIGHT"	❶❶④⑤	⑤⑥④④⑥	⑦⑤−⑨	−−					
The Beatles "BEATLES FOR SALE"	−④❶❶	❶❶❶❶❶	②②②❶	②②②②	②②③②	❶❶❶④②	[illegible]	[illegible]	[illegible]−−
The Rolling Stones "THE ROLLING STONES"	②②②③	③③⑤⑥⑦	−−						
The Rolling Stones "THE ROLLING STONES NO.2"		−−−⑨②	❶❶❶②	❶❶❶❶	❶❶②❶	[illegible]	[illegible]−	[illegible]−−−−	
Bob Dylan "THE FREEWHEELIN' BOB DYLAN"				−−⑨⑨	⑨③❶⑤	③②②❶③	⑤⑤⑤−	−−−−−	
Bob Dylan "BRINGING IT ALL BACK HOME"						−−−[illegible]❶	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Original Soundtrack "SOUND OF MUSIC"					−−⑨−	⑦④⑥②⑤	❶❶❶❶	❶❶❶❶❶	❶[illegible]
The Beatles "HELP!"									−❶❶❶

＊"BEATLES FOR SALE"のチャートインから"HELP!"チャートインまでにトップ争いを演じた主要なアルバムのチャートアクション

CamScannerでスキャン

ユーヨークのホテルでディランと初対面。それ以降、創作面での刺激を与え合っていく。

ジョンは64年末からのクリスマスショーと65年夏のヨーロッパ・ツアーで、ハモニカホルダーを首に下げアコギを演奏。この時期をみずから「ディラン時代」と呼んでいる。一方のディランはビートルズに触発され、ロックに接近。両者の相互作用から新たなフォークロックの時代が始まる。

ビートルズを脅かすストーンズとディラン

64年12月4日、イギリスのクリスマス商戦に投入された本作も発売後すぐにトップに輝くが、8週目に首位を『ザ・ローリング・ストーンズNo. 2』に奪われる。ストーンズを世界に羽ばたかせた「サティスファクション」収録盤だ。その後ほぼ2位に甘んじ、5月1週目に再び1位に上昇するも、その4週目にはボブ・ディラン『フリーホイーリン』が、翌週にはディランの『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』が1位を獲得。本作は最終的には合計11週1位を記録するも、前3作の独走ぶりに比べると見劣りのする結果となった。イギリスでは、この時点でストーンズがビートルズに肉薄する人気を獲得。さらにイギリス・ツアーを行なったボブ・ディランがライバルに躍り出たのだ。

この間に、キンクス、ドノヴァン、アメリカのジョーン・バエズらのアルバムが最高3位を記録。65年に入ると、イギリスの市場は、ビートルズの流れから生まれたビートロック勢、アメリカのモダンフォーク勢が優勢となる。

英勢インベージョンと伸張する米勢新サウンド

アメリカでは本作も2枚のアルバムに分割され、そこに未収録曲や新曲を加えて発売されている。

まず『ビートルズ'65』が65年1月から9週連続1位を記録。その後、大ヒット映画のサントラ『メリー・ポピンズ』(14週)、『007／ゴールドフィンガー』(3週)がトップ争い。続いて本作からの曲が収録されたビートルズのもう1枚のアルバム『ビートルズVI』が7月10日から6週連続の1位。アメリカでは従来と遜色のないチャートアクションだ。

英国勢では、64年12月にストーンズ『12×5』が最高3位、65年4月に『ザ・ローリング・ストーンズ・ナウ!』が最高5位。ほかにも2月にデイヴ・クラーク・ファイヴ(最高6位)、4月と7月にハーマンズ・ハーミッツ(最高2位)がヒットを放っている。新顔としては、8月にバーズ『ミスター・タンブリン・マン』が最高6位を記録しており、英国勢の侵攻が続いている。

新しいサウンドを手にした米国勢の伸張も著しい。63年に頭角を現し、64年夏以降に首位に肉薄していたビーチ・ボーイズは、64年12月に『ビーチ・ボーイズ・コンサート』で初の1位(4週連続)。65年1月にはシュープリームス『愛はどこへ行ったの』が最高2位。5月には『ザ・ビーチ・ボーイズ・トゥデイ』が最高4位。ボブ・ディラン『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』も5月にベスト10入り(最高6位)。ロック史を彩るアメリカ勢がいよいよ頭角を現している。

ベンチャーズがブレイクし日本でバンドブームが到来

日本では英オリジナル盤と同じ収録曲だが、タイトルはアメリカ盤に倣って『ビートルズ'65』として、65年2月に発売。同月の『ミュージック・マンスリー』の洋楽アルバムチャートに2位で初登場し、3月には1位を獲得。

シングル「アイ・フィール・ファイン」は『ミュージック・ライフ』の洋楽チャートで最高3位。日本ではほかにもこのアルバムから独自選曲で5枚のシングルが発売。3月に「ロック・アンド・ロール・ミュージック」が1位、「ノー・リプライ」が8位を記録している。

ビートルズ人気は続いていたが、65年前半に圧倒的な強さを見せたのは、1月に来日を果たしたベンチャーズだった。シングルチャートでは2月に「ダイアモンド・ヘッド」が、4月、5月には「10番街の殺人」が、6月から9月までは「キャラバン」が4か月連続で1位を獲得している。

演奏して歌うビートルズのカバーは難易度が高いが、演奏だけのベンチャーズは比較的マスターが容易で、2月には全国アマチュア・バンド・コンテストが開催されるようになり、バンドブームが到来する。

『ビートルズ・フォー・セール』関連年表

1956年

1月▶カール・パーキンス「ハニー・ドント」米発売

4月頃▶カール・パーキンス「みんないい娘」米発売

1957年

6月▶バディ・ホリー「ワーズ・オブ・ラブ」米発売

9月▶チャック・ベリー「ロックン・ロール・ミュージック」米発売

1959年

3月▶リトル・リチャード「カンサス・シティ／ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ!」米発売

▶ポールが「アイル・フォロー・ザ・サン」作曲

1962年

1月▶ドクター・フィールグッド&インターンズ「ミスター・ムーンライト」米発売

1964年

5月▶タヒチでの休暇中にジョンが「ノー・リプライ」作曲

6月1日▶「マッチボックス」のレコーディング中にカール・パーキンスがセッションを見学

6月3日▶アルバム「ハード・デイズ・ナイト」のレコーディング終了

6月4日▶デンマーク、オーストラリアなど5カ国11会場を回る初の本格的なワールドツアー(~30日)

6月19日▶アルバム未収録となったジョンの「アイ・コール・ユア・ネーム」や「マッチボックス」などカバー3曲を収録したEPが発売

7月12日▶英国内海辺の保養地ツアー(~8月16日)

7月28日▶短期スウェーデン・ツアー(~29日)

8月上旬▶ジョンとポールが「ベイビーズ・イン・ブラック」を共作

8月11日▶4枚目のアルバムのレコーディング開始(断続的に10月26日まで)

8月前半▶ジョンが「アイム・ア・ルーザー」作曲

8月19日▶初の本格的全米ツアー(~9月20日)

8月23日▶ハリウッド・ボウル公演がライブレコーディングされる

8月24日▶ジョンが「パーティーはそのままに」作曲

8月28日▶ニューヨークでボブ・ディランと初めて対面

8月30日頃▶ポールが「エヴリ・リトル・シング」「ホワット・ユーアー・ドゥーイング」作曲

9月2日▶ペンシルベニア州フィラデルフィア公演で白人ばかりの客席に強い不信感を持つ

9月11日▶フロリダ州ジャクソンビル公演で客席の人種隔離をやめなければ演奏しないと強く主張する

9月17日▶ミズーリ州カンザスシティ公演で「カンサス・シティ／ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ!」を演奏

9月21日▶アメリカで入手した465枚のアルバムを携えて帰国

10月上旬▶ジョンとポールが「エイト・デイズ・ア・ウィーク」作曲

10月9日▶秋の全英ツアー(~11月10日)

10月18日▶次のシングルとアルバム用の8曲を1日でレコーディング

10月26日▶4枚目のアルバムのレコーディング終了

11月27日▶8枚目のシングル「アイ・フィール・ファイン」英発売(12月10日付から5週連続1位)

12月4日▶4枚目のアルバム「ビートルズ・フォー・セール」英発売

12月5日▶「ビーチ・ボーイズ・コンサート」全米1位

12月11日▶ロサンゼルスでサム・クックが射殺

12月15日▶アメリカ編集盤「ビートルズ'65」発売

1965年

2月15日▶日本盤「ビートルズ'65」発売

3月22日▶アメリカ編集盤「アーリー・ビートルズ」発売

4月30日▶ボブ・ディランがイギリス・ツアー(~5月10日)

5月5日▶日本編集盤「ビートルズNo. 5」発売

5月22日▶「フリーホイーリン・ボブ・ディラン」英1位

5月29日▶ボブ・ディラン「ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム」英1位

6月14日▶アメリカ編集盤「ビートルズVI」発売

※英チャートは「レコード・リテイラー」誌、米チャートは「ビルボード」誌より

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

ツアーの狂騒に疲弊しつつも アコースティックな新境地を開拓

Quotes

文／山川真理

ジャケット写真が裏付ける ツアーに疲れた4人の姿

アルバムジャケットについて、ポールは『ザ・ビートルズ・アンソロジー』で「ジョージの髪がすごくおもしろい。てっぺんが小さなカブみたいだ」とおどけていたが、写った4人の表情は明らかに疲れている。『レコーディング・セッションズ』には「『ビートルズ・フォー・セール』の頃、彼らは戦いに疲れたような状態だった。成功とは素晴らしいものだが、たいそう疲れるものでもある」というジョージ・マーティンの言葉が引用されている。

とりわけ4人を疲弊させたのは、1964年夏に行なわれた大規模な全米ツアーだった。ジョージは、64年11月7日付の『メロディ・メイカー』で正直な胸の内を告白している。「ツアーには少しうんざりしている。5週間も続くようなアメリカ・ツアーは、もう二度とやらないだろうね」

ジョンも同様に、64年12月19日付の『メロディ・メイカー』で「もうアメリカに5週間も行くことはないだろう。あれはひどいもんだったね」と述べている。

レコーディングにはますます 意欲を持って取り組む

その一方で、4人ともアルバム作りには非常に前向きだった。

リンゴは『ザ・ビートルズ・ブック』の64年9月号で次のように話している。「アメリカから戻ったら、録音の続きをやることになるだろう。スタジオに入るのが楽しみだ。僕らは、レコーディングセッションをほんとうのチャレンジだと考えている。どの曲も、これ以上良くできないところまで突き詰めたい。もし1週間マイクの前に立つのが許されるならね」

同誌の64年10月号には、レコーディング風景の取材記事が載っている。そこでは、夜の11時に「今日はこれくらいにしよう」と言うマーティンに対し、ジョンが「いや大丈夫、このまま続けよう。エネルギーが満タンなんだ。夜通しやってもかまわない」と答える様子がレポートされている。

64年10月10日付『メロディ・メイカー』でのジョージの発言はこうだ。「過去3枚のLPには満足していない。作った時点ではいいと思ったけど、何度も聴き返すうちに改善できる点がいくつもあると気づいたんだ。今度のLPはもっと肩の力を抜いて作りたい」

収録すべき自作曲が足りずに やむなくカバー曲を選択

制作中の最大の悩みは、取り上げるべき自作曲が足りないということだった。前作『ハード・デイズ・ナイト』は全編レノン＝マッカートニー作品だったが、これは裏を返せば、自作の新曲をほぼ出し尽くしたということでもある。

ビートルズが全米ツアー中だった頃、マーティンは『ディスク・ウィークリー』（64年9月12日付）にこう語っている。「問題なのは、録音する素材を見つけることだ。良い作品を書き続けるのは容易ではないし、彼らは自分たちの求める水準に達していないものを録音する気はない。LPは自作の曲に加え、レパートリー的な素材も入れることになるだろう」

ジョンもアルバムの制作途上の時点で、カバー曲を選択せざるを得ない状況を明かしている。「昔よく歌っていた曲を探しているんだ。LPに入れる曲が底をついてきたから。素材選びがやっかいな問題になりつつあるよ」（『メロディ・メイカー』64年10月17日付）

カントリー&ウェスタンを 意識して新境地を開く

セッション終盤で一気に録音されたカバー6曲のうち、カール・パーキンスの曲が2曲を占めた。本作はオリジナル、カバーを問わずカントリー、ロカビリー、フォーク調の曲が目立つのが特色だ。

ジョンは『ザ・ビートルズ・ブック』の64年12月号で、「今度の新作は『ビートルズのカントリー&ウェスタンのLP』と呼べるかもしれない」と明言している。また、同時期に録音のシングル「アイ・フィール・ファイン」についても「カントリー&ウェスタンのような雰囲気がある」（『メロディ・メイカー』64年11月7日付）と評している。

ポールは64年11月14日付の『ディスク・ウィークリー』において、「パーティーはそのままに」は「本物のカントリー&ウェスタンの味わいを追求した」、「アイム・ア・ルーザー」については「この曲を表現するのに最適の言葉は『フォークソングがポップになった』ではないか」と述べている。

「ディラン時代」を迎えた ジョンの創作の転換点

特に「アイム・ア・ルーザー」はジョンの創作のターニングポイントのひとつで、「僕のディラン時代」を象徴する作品でもある。

『ザ・ビートルズ・ブック』の65年2月号で交わされたジョージとのユーモラスな会話からも、この時期のジョンがディランに夢中だったことが読み取れる。

ジョージ：同じアーティストのレコードばっかりずっとかけていたら、絶対に退屈するよね。

ジョン：俺はボブ・ディランのアルバムばかり聴いてるからなあ…ってことは、もうビートルズでいちゃダメってことか。

ジョージ：そういうのが古臭い考えにつながるんだよ。

ジョン：ボブ・ディランは古臭くなんかないぞ。

14曲入りのアルバムを 完成できてホッとする

収録曲不足の問題は最終的にクリアされ、アルバムは完成した。64年11月14日付の『ディスク・ウィークリー』でポールは、「アルバムは14曲入りだ。それについては喜ばしく思う。『ハード・デイズ・ナイト』は13曲しか入れられなくて、ちょっと申し訳なかった」とコメントしている。

ジョンも64年11月7日付『メロディ・メイカー』で「シングルにも、新しいLPにもほんとうに満足している。LPのための素材が足りなくなりそうで、シングルもなかなか作れなくて、うまくいかない時期もあった。今はそういう諸々のことを乗り越えて、発売の見込みも立った。少しホッとしているよ」と率直に語っている。

CamScannerでスキャン

エピソードとともにアルバムを味わう

環境の変化や外からの影響で作品が進化していく

文／吉野由樹

ロンドン郊外の家で ジョンとポールの曲作り

1964年7月にジョンがロンドン郊外ウェイブリッジの邸宅「ケンウッド」に引っ越してから、ポールとの曲作りはこの家で行なわれることが多くなる。ジョンは渋滞に巻き込まれることを嫌って、ポールが暮らすロンドン中心地のウィンポール・ストリートへはあまり足を運ばなかった。一方、ポールはジョンの家までのドライブが楽しみだったという。

「エイト・デイズ・ア・ウィーク」もケンウッドで生まれた曲だ。その日ポールはハンドルを握らず、運転手と車内で世間話をするなかで、彼が使った「ほんとうに忙しくて、1週間に8日働いている」という言いまわしをおもしろがった。到着するなりジョンに話し、二人で曲を作り上げていったのだ。「ベイビーズ・イン・ブラック」も、この家で二人で作った曲だ。

ジョンとポールは一緒に曲を書こうと決めて時間をとったら、1曲も書かずに終えることは決してなかった。いつも2つ目のパースを作るのが最初の試練で、互いの助けが必要になるのがここだとポールは話す。そして、曲が人の心に棲みつくように、ミドルエイトで魔法をかける。ミドルエイトとはサビの8小節を指すが、ビートルズの場合、それが16小節でも32小節でも「ミドルエイト」と呼んだ。

「ほかのミュージシャンが「いいミドルエイトだね」なんて言ってたから、僕らもそう呼んでた。エイトが8小節を意味するなんて知らなかったんだ」（ポール）

ケンウッドをよく訪れていたアーティストのジョン・ダンバーによれば、ジョンは一人のときも、ポールの作った曲をよく演奏していたという。作品をよりよいものにするために、あれこれ試していたというのだ。「レノン＝マッカートニー」のクレジットには、想像よりもはるかに深い意味があったことをうかがわせる証言だ。

ジョン・レノンに 「ディラン時代」が訪れる

64年1月、公演のために訪れたパリで、ジョンとポールはラジオ局のDJからLP『フリーホイーリン・ボブ・ディラン』を手に入れた。二人は聴いてすぐに彼のデビューアルバム『ボブ・ディラン』を買いに街に出たほど衝撃を受け、3週間のパリ滞在中はこの2枚を聴き続ける。特にジョンは完全にディランに傾倒し、ディランがかぶるような帽子までパリで購入。手に入れたLPは8月の全米ツアーにも携えていき、8月28日にはニューヨークのホテルでディラン本人と初対面を果たした。

「アイム・ア・ルーザー」はジョン自身が「僕のディラン時代の曲」と呼ぶとおり、自分は負け犬だと歌う内省的な歌詞もアコースティックなサウンドもハーモニカの使い方も、影響を強く受けている。「あんなことを歌うなんてジョンは勇気があったと思う」とポールは振り返っている。64年秋から65年夏にこの曲をライブ演奏した際には、ディラン風にハーモニカホルダーまで使っていた。「ノー・リプライ」「パーティーはそのままに」にもやはり無防備なまでに正直な悲しみやみじめさが歌われている。ジョンはより内省的な詞を書くようになっていく。

アルバムでカバーした 敬愛する4人のアーティストたち

アルバムに収録されたカバー6曲はすべて、メンバーが10代のころから敬愛するアーティストのものである。ビートルズは21曲ものチャック・ベリーの作品をレパートリーにしていた。ジョンは特にその歌詞に注目し、彼を「ロックンロール詩人」と呼んだ。「ロックンロールに別名をつけるとすれば『チャック・ベリー』だ」と称賛するほどの絶対的ヒーローだ。

ビートルズがライブレパートリーにしていたバディ・ホリーの作品は16曲。ホリーのバンド「クリケッツ」がコオロギとクリケットの2つの意味をもつ名前であることをヒントに、ジョンたちはカブトムシとビートの両方の意味をもつグループ名をつけたのだ。強度の近視のジョンはめがねをかけるのはカッコ悪いと思っていたが、黒縁めがねがトレードマークのホリーの姿を励みにもしていた。

リトル・リチャードの作品からは13曲をレパートリーとする。リチャードとは62年10月に競演しており、ポールは彼の得意とする驚異的なハイトーンボーカルを直接伝授された。リチャードはことあるごとに「教えたのは俺だ！」と冗談で念を押す。リトル・リチャード流のボーカルは「幽体離脱して1フィート頭上から声を出す感じ」とポールは表現している。

ビートルズがレパートリーとしたカール・パーキンスの曲は12曲。ジョージは60年5月のスコットランド遠征の際に「カール・ハリスン」を名乗るほど夢中で、10代のころには彼の「ブルー・スエード・シューズ」にあやかり青いスエードの靴でおしゃれをしていた。

大音量で演奏したいビートルズと マイクの故障を恐れる制作側

ジェフ・エメリックによれば、スタジオでのビートルズはいつも圧倒的大音量で演奏していたという。その音量が独特のグルーヴを生んでいたというのだ。なかでもジョンとジョージは互いに競い合うようにどんどんギターのボリュームを上げていく。特にジョンは、演奏に熱が入ると、セッション中に何度も弦を切ってしまうほどだった。しまいには、アンプの前に設置されたマイクが過負荷となる。EMIではノイマンの高価な高感度マイクを使っており、故障を恐れたジョージ・マーティンやエンジニアのノーマン・スミスがボリュームを下げるように指示を出す。

ビートルズは、スミスからよく「ギターのアンプのめもりを2デシベル下げてくれ」と言われていたことから、親しみを込めて彼に「ノーマル」「2デシベル・スミス」と愛称をつけた。スミスは温厚な人柄であるうえにその手堅い仕事で定評があり、4人も厚い信頼を寄せてのこと。「エイト・デイズ・ア・ウィーク」のイントロのフェードインなどのアイデアを出したのは、ミュージシャンとしての才能もあったスミスである。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

ステレオへの過渡期に英米の方針の違いが生んだ歪み

文／米村幸雄

リンゴへの配慮を感じるレコーディング工程

リンゴの入院でレコーディングがキャンセルされた1964年6月3日、ジョンは「ノー・リプライ」（トミー・クイックリー用）、ポールは「イッツ・フォー・ユー」（シラ・ブラック用）、そしてジョージは「ユー・ノウ・ホワット・トゥ・ドゥ」をデモ録音している。恐らくジョージにはこの自作曲があったためジョンとポールはジョージ用の曲を用意しなかったと思われるが、リンゴには「パーティーはそのままに」を提供するつもりだった。

アルバムのレコーディングは8月中旬に2日間、9月下旬から10月にかけての5日間と相変わらず多忙なスケジュールの合間を縫って行なわれている。そのため「ウイズ・ザ・ビートルズ」と同様に、リンゴ用の曲は全米ツアーから戻って最初に録音して、リンゴがリードボーカルを入れるまで1カ月ほどの練習期間を設けるように計画されていた。

「パーティーはそのままに」は、この時期にしては珍しく「シンプルな楽器編成で4人のボーカル」というアレンジになっており、ライブ演奏も視野に入れていたと思われる。何よりも音域は「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン（彼氏になりたい）」よりも狭くなるように工夫されていた。これを、リズムトラック、リードギター用トラック、リードボーカル用トラック（ジョンのガイドボーカル）、コーラス用トラック（ジョン、ポール、ジョージ）と、ジョージ・マーティンが想定する4トラック録音の見本のような録音内容に割り振っている。あとはリンゴがリードボーカル用トラックを入れ替えるだけという、4トラック録音の利点を最大限に活かす準備が行なわれた。

しかし、唯一の難点はキーが高かったことである。音域こそ狭かったものの、「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン（彼氏になりたい）」の最高音より半音上のG音を歌う必要があったのだ。ジョンとポールが想定したほどリンゴは高い声を出せなかったのである。

アルバム制作のリミットとなった10月26日、リンゴはギブアップして「ハニー・ドント」を追加録音している。こうして15曲目が誕生してしまい、この煽りを受けて、録音が完了していた「リーヴ・マイ・キトゥン・アローン」はミキシングされることなく収録候補から外された（「ザ・ビートルズ・アンソロジー1」で公開）。

4トラックでの未完部分をミキシング時に差し替え

本作で確認できる一番の特徴は、4トラックテープが最終形態ではないという点である。前作の「キャント・バイ・ミー・ラヴ」の考え方がまだ続いているばかりか、より深刻な状況を生んでいる。絶対にリミックスできない「カンサス・シティ／ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ！」のピアノが最たる例であるが（次ページを参照）、「ハニー・ドント」のボーカル差し替えも興味深い例となっている。

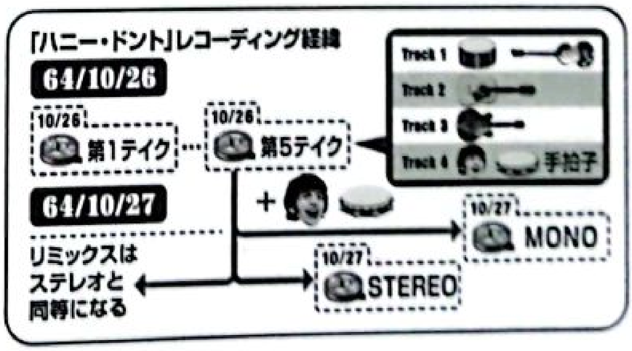
前述の通り「パーティーはそのままに」をギブアップしたリンゴは、急遽「ハニー・ドント」を追加レコーディングすることになる。前年63年夏にBBC向けとして録音していたので演奏は問題なかったが、その頃はジョンがリードボーカルだった。交代したリンゴは歌い慣れていないためなのか、ノイズ対策のためなのか、ボーカルはアフレコ（演奏を先に録音し、あとからボーカルを重ねる）になっている。しかも演奏に3トラックを使っていることから、ボーカルはシングルトラックというのが当初からの計画だったのが分かる。

ところが、リンゴはアフレコに不慣れだったらしく、歌のリズム感に問題があったようだ。単独のボーカルトラックでありながら、タンブリンが混ざっている。自分で叩いてリズムを取ったのか、あるいはポールが付き添って叩いたのか、いずれにせよこれが更なる問題を引き起こす。マーティンはリズムがずれた部分の修正が必要だと考えて、モノミキシングでは一部を差し替えている。当然リンゴのボーカルだけでなく一緒にタンブリンも差し替える羽目になった。

主役を降りた12弦ギター 6弦ギターの奏法に注目

前作で華々しく登場した12弦エレキギターは数ある楽器のひとつとなり、オリジナル曲でリフの演奏に使われる程度となっている。12弦エレキギターは早くも主役の座を降りて、代わりに登場したのが6弦ギターの各種奏法であり、この変化の速さがビートルズの魅力でもある。

12弦エレキギターで弾く音が1オクターブ差の和音になるのに対して、本作では6弦ギターのユニゾン（ダブルトラック）となっている。また、ボリューム奏法を使い始めており、ジョージのギターをジョンがボリューム操作するというトリッキーな方法まで試している。これは次回作「ヘルプ！」での「ボリュームペダルと12弦ギター」という組み合わせに繋がる。



モノ主流のイギリスと米国独自の擬似ステレオ

リリース状況を複雑化させたのが、前作から登場したキャピトル（アメリカ盤）である。マーティンは恐らくこの詳細を把握できていなかったと思われるが、キャピトルは送られてきたミックスに独自に手を加えていたのだ。

深いエコーの追加として一般に

は認識されているが、この作業には古いモノラルレコードをステレオ化するための技術が使われている。当時のアメリカではステレオが主流となってきていたが、50年代のモノラル音源などの既存ソフトが大量にあったため、疑似ステレオの技術が考案されていた。要はステレオが欲しいキャピトルに対して、マーティンがまずモノを送っていたことが原因である。イギリスではモノが主流であり、ステレオは適当に作っていた時代だったため、完全に認識が違っていたのである。

キャピトルは送られてきたモノで疑似ステレオを作成して、その疑似ステレオをモノラルに落とすという本末転倒な使い方もしている。モノとステレオが同時に届いた場合も同様で、ステレオのみを優先して使い回しているので、アメリカではマーティン以下スタッフが心血を注いだモノを使っていない曲もある。この結果からすると、レコード時代の英国オリジナルモノ至上主義の考え方は、あながち間違いではないと言える。

ビートルズ・サウンド革命の現場

テープリダクション導入前の4トラックを超える多重録音

文／鳥居一希

実質5トラック目の音をミキシング時に生演奏

「カンサス・シティ／ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ！」のモノ／ステレオ両バージョンを同期再生した結果、間奏後のピアノだけが両者で別演奏であることが判明した。しかもそのピアノは、それぞれモノ／ステレオの各ミキシングと同時に演奏されたもので、マルチトラックテープには入っていない。これは、ステレオバージョンのセパレーション、およびEMIのレコーディングシートに記載された情報と照合して合理的に割り出した結論だ。

作業行程は下図のとおり。より詳しい説明は、『ザ・ビートルズ 新時代の響き』および書籍『ザ・ビートルズ全曲バイブル』を参照されたい。ここでは、4トラックテープに入っていない音を加えての、実質5トラック相当のミキシングを行なった理由に注目して話を進めていく。

2トラック録音時代からの慣例を引き継いだ作業

この作業を行なったのは、4トラックテープがいっぱいで、新しい音を加える余地がなかったからである。無計画にレコーディングを進めた結果とは断定できないが、とにかく当初録音予定になかったピアノの追加が急遽決まったときには、空きトラックがない状態だったわけだ。

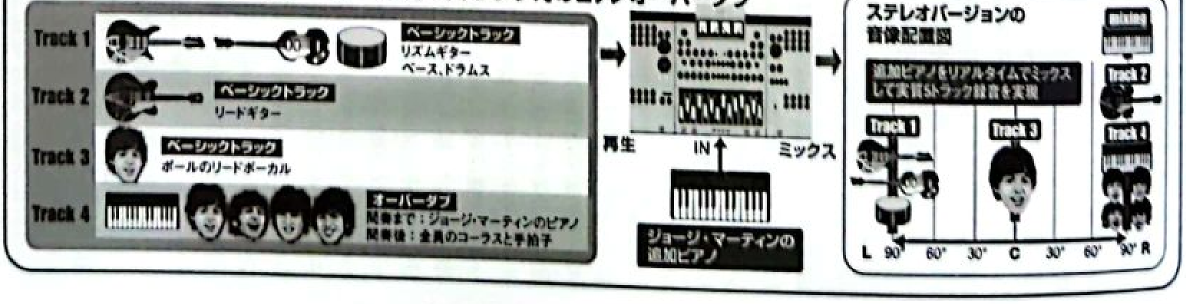
下図のトラック2と4をひとつのトラックにまとめながら別のテープにダビングする「テープリダクション」を使えば、空きトラックを作ってオーバーダブを施すことは可能だった。だがそれより面倒な「ピアノ演奏とミキシングの同時進行」を選んだ理由は、おそらく過去の慣例の踏襲と当時の設備的状況からだ。

ビートルズは1963年10月までの2トラック録音時代に、録音済みテープを再生しながら同時に追加演奏をし、別のテープ上でひとつにまとめる「テープ・トゥ・テープ」方式を多用していた。この「カンサス・シティ／ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ！」のピアノや、前作『ハード・デイズ・ナイト』収録の「キャント・バイ・ミー・ラヴ」のハイハット追加は、実はこの2トラック録音時代からの慣例に従った作業にすぎない。「ミキシング時に同時生演奏」というと何やらトリッキーな作業に思えるが、要はテープ・トゥ・テープ＋追加演奏によって新たなテイクを作るか、いきなりミックスを完了させるかの違いでしかない。

ただし「キャント・バイ・ミー・ラヴ」も「カンサス・シティ／ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ！」も、「4トラックテープ→2トラックテープ」のテープ・トゥ・テープなのは重要なポイントである。スタッフは、できるなら「4トラックテープ→4トラックテープ」でリダクション（後のページで詳しく解説する）を行ない、より手堅いオーバーダブとミキシングをしたかったはずだ。『フォー・セール』制作時期までは、4トラックレコーダーはひとつのセッションにつき1台しか使えなかったのかもしれない。

『ヘルプ！』以降はこの点が改善され、テープリダクションが可能になる。そこから、レコーディング革命が幕を開けるのである。

「カンサス・シティ〜ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ！」ミキシング時のピアノオーバーダブ



CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

米国擬似ステレオ盤とそこから生まれた米国モノラル盤

Re-releases & Out-takes

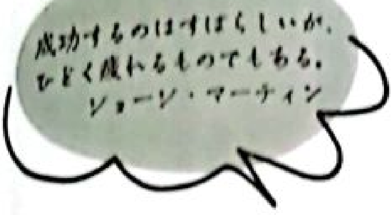
文／小川修身

超多忙なツアーの合間に
7日間でレコーディング

前作のリリースから1カ月後となる1964年8月11日、早くも『ビートルズ・フォー・セール』のレコーディングがスタートしている。しかしながら、夏の全米ツアーと秋の全英ツアーの合間にわずか7日間しか日程を確保できず、また作曲時間も十分でなかったようで、全曲オリジナルとなった前作から一転して1枚目、2枚目と同じオリジナル8曲、カバー6曲という構成となる。

ジャケット撮影は『ウィズ・ザ・ビートルズ』から引き続きロバート・フリーマンが担当したが、わずか1年の間に大人びた、そして諦念したかのような表情に変貌した4人が捉えられている。

発売はモノラル、ステレオともに12月4日であった。



独自盤を貫くアメリカと
英盤米盤折衷の日本盤

米国では12月15日に『ビートルズ'65』がリリースされている。ステレオ盤は英国モノラル盤をもとに作成した擬似ステレオ、モノラル盤はそれをモノ化したものである。A面6曲、B面5曲で構成され、英国オリジナル盤からは8曲が収録されている。残る6曲は65年6月14日発売の『ビートルズVI』に収められた。

日本では、ステレオ盤が65年2月15日に発売されている。タイトルこそ米国盤と同じ『ビートルズ'65』であるが、副題としてオリジナルタイトルの『ビートルズ・フォー・セール』が用いられ、収録曲、曲順はともにオリジナル通りとなっている。ジャケット写真もオリジナルと同一だが、リンゴの頭上にタイトル「BEATLES FOR SALE」が赤字で挿入されていた。

なお、『ビートルズ・フォー・セール』というタイトルの日本盤が発売されるのは、87年のCD化まで待たなければならなかった。

1987年に満を持して
英盤モノラルがCD化

世界初のCDソフトは82年10月1日に発売され、5年後の87年にはレコード盤のシェアを追い抜き、普及に拍車がかかっていた。この状況を待っていたかのように、ビートルズはついにCDの発売に踏み出す。他のアーティストに比べてCD化の動きは決して早くはなかったが、技術の習熟に時間をかけたという側面もあっただろうし、普及を待って一気に大きなセールスにつなげようとしたビジネス的な側面も見え隠れする。これは同時に、各国でバラバラに発売されていたアルバムを世界で統一するという「20年越しの悲願」が達成されることも意味していた。

87年2月、第一弾として『プリーズ・プリーズ・ミー』『ウィズ・ザ・ビートルズ』『ハード・デイズ・ナイト』『ビートルズ・フォー・セール』の4タイトルのCDが発売された。いずれもモノラル盤であった。

2009年には、ステレオとモノラルのリマスターCDがリリースされている。この音源は、翌2010年にiTunesでダウンロード販売が開始されたほか、2015年からは主要サイトの定額制音楽配信サービス（サブスクリプション）で聴くことができる。現在では、YouTubeに開設された公式のThe Beatlesチャンネルでも親しまれている。

初期テイク・未発表曲を
『アンソロジー1』で公開

『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』には、「ノー・リプライ」「ミスター・ムーンライト」「エイト・デイズ・ア・ウィーク」のほか、リリースされなかった「ユー・ノウ・ホワット・トゥ・ドゥ」「リーヴ・マイ・キトゥン・アローン」も収められている。

「ノー・リプライ」は、6月3日のデモ段階では8ビートで、メロディラインには若干の違いがみられるが、ポールのコーラスが全編にわたって入っており、ジョンとポールの間では既に練られた曲であったと考えられる。9月30日に録音された第2テイクではボサノバ風のリズムパターンが取り入れられているほか、ジョージ・マーティンのピアノを聴くことができる。

「ユー・ノウ・ホワット・トゥ・ドゥ」は6月3日にデモ録音されたジョージの作品で、91年に初めてその存在が明らかになった貴重な音源である。

2016年に映画主題歌
になった米国での人気曲

米国では「エイト・デイズ・ア・ウィーク」の人気が高く、65年2月15日にシングルカットされ、ナンバーワンに輝いている。『アンソロジー1』には2つのテイク（編集バージョン）が収録されており、「未完成のアイデアをスタジオに持ち込み、その場でさまざまな実験を試みた最初の曲」とされる経過をイメージすることができるだろう。

米国で人気曲となったことが、2016年公開の映画『ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK－The Touring Years』のタイトルにもつながっている。アーカイブ映像を専門とする米国人がアップルに企画を持ち込んだことで実現した映画であるが、当初から当時のワールドツアーの多忙さとこの曲のイメージが重なっていたようだ。

ちなみにこの映画では、ビートルズ来日の際に、警視庁が警備の記録として撮影した映像が初めて公開されている。その16ミリフィルムは、映像製作締切の前日に貸与が決定し、都内のスタジオにてデジタルデータに変換のうえ、ロン・ハワード監督のスタジオに送られて世に出たものである。

CamScannerでスキャン

アルバムにまつわるファッションのお話

アストリットに編んでもらった4人おそろいのマフラーを巻いて

文／吉野由樹

シックな私服で臨んだジャケット写真撮影

「ビートルズ・フォー・セール」のジャケット写真は1964年秋に、ロンドンのロイヤル・アルバート・ホールに近いハイド・パークの南端で撮影された。カメラマンのロバート・フリーマンによると、ビートルズが到着したのは日没近く、撮影が急がれたが、4人ともいつものように黒いスーツに白いシャツ姿で、そこに黒いマフラーを巻いて現れ、衣装替えの必要はなかったという。そのため、フォトセッションは1時間半もかからずに終了した。

ビートルズは私服もダンディだ。初期のころは必ずスーツや、少なくとも襟のあるシャツを身につけていて、キャリアを通して常におしゃれに気を配り、カジュアルな格好やだらしない格好で写真に収まることは決してなかった。

ジャケットで見せたマフラーは感謝と友情のしるし

このときの衣装の主役は何といっても、黒のマフラーだ。超極太の毛糸でしっかり直線編みされたこのマフラーは、ハンブルクの友人であるアストリット・キルヒヘルに編んでもらったものだった。

アストリットの話では、彼女自身が巻いていた黒の長いマフラーをジョンが気に入り、同じものがほしいとねだられたのがはじまりだったという。彼女もはじめは、自分で編んだものだが、かなりの長さがあるのでたいへんだから気が進まないと答えたものの、どうしてもとジョンにせがまれて編むことになった。そこにジョージが来て、ジョージからもほしいと言われ、最終的に4人分のマフラーを編んだと話す。

洋服も黒なのでめだちはしないが、新作アルバムのジャケットに4人そろってマフラーを巻いて並んで、感謝と友情の気持ちをさりげなく示したことがうかがわれる。スチュアート・サトクリフも同じマフラーをしている写真が何点か残っているので、スチュのお気に入りでもあったようだ。

アストリットからは4人分の黒のベストも縫ってもらったことがあった。このベストは、リンゴの加入直後だった62年8月22日にキャバーンでの演奏風景が初めてテレビ収録されたときに4人そろって着て、「サム・アザー・ガイ」などを演奏した。そのベストも同様に、彼女が身につけていたものをジョンが気に入り、同じようなベストを探してほしいと頼まれたのだ。彼女は当時、作家のオスカー・ワイルドのファッションに触発され、紳士もののベストに凝っていた。彼女が着ていたのは祖父から譲り受けたビンテージものだったため、ジョンには自分で縫って送ることを約束する。ジョージからも頼まれて、2着縫ってリバプールへ送ったところ、ポールからもお願いの手紙が届き、結局はさらに二人分を仕立てたのだった。

彼女から受けたインスピレーションは計り知れないものだった。どれだけアストリットを慕っていたことだろう。そんな心情が伝わるジャケット写真だ。

ジョージの特別のおしゃれ その髪型が注目を集める

このとき撮影された写真は、アルバムジャケットの表と裏に使われているが、その両方に写るジョージの髪が尖って見えるのも偶然ではなかった。ポールは後にこう回想している。「あのとき僕らみんな、ジョージの髪にものすごく感心したんだ。頭のてっぺんを可愛いカブみたいにしててさ。がんばってあんな髪型にしてきたんだよ」。「ハード・デイズ・ナイト」のジャケット写真でも、ひとりだけ後ろを向いたりして、ジョージはやはり最年少のいたずらっ子だ。

ジャケットアートを楽しむ

一目瞭然のジャケットと極端に小さいタイトル

文／御法絵美

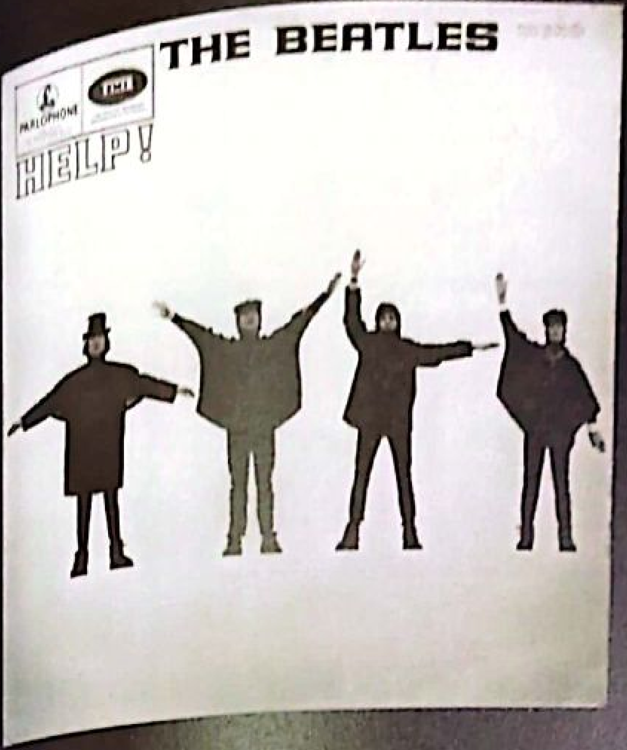
本作の4人の真顔のアップは「ウィズ・ザ・ビートルズ」路線。カラーなのに色味は少なく、上半分はセピアトーン、下半分は黒服（手前に何かの色味が映っているが）で、遠目でも顔と髪型がはっきり浮かび上がる。メッセージ性に乏しい地味なジャケットに見えて、実は店頭ディスプレイに最適。まさに「ビートルズ・フォー・セール」なのである。

「ザ・ローリング・ストーンズ」

他には、ジャケットに記されたアルバムタイトルの極端な小ささも要チェックだ。発売された1964年12月、すでに若者なら誰もがビートルズの顔を知っていた。4人の見分けがあやふやな大人でも、髪型を見ればそれとわかる。だから、もはやバンド名やタイトルを大きく表示する必要はなかった。

だからといってここまで小さくしなくても、とも思うが、たぶん同年4月に発売されたローリング・ストーンズのデビューアルバムの影響があったのだろう。タイトルもバンド名も記されていないそのジャケットを見てビートルズは「やられた」と思ったはずだ。だからかどうかはわからないが、チャチな造りながら見開きジャケット。データはすべて内側に印刷し、裏ジャケにも文字を入れないことで王者の意地（?）を見せている。

CamScannerでスキャン



基本データ

○スタジオ：EMIスタジオ(第2スタジオ)
○プロデューサー：ジョージ・マーティン
○エンジニア：ノーマン・スミス、セカンドエンジニア：ケン・スコット、ジェリー・ボイズ、マルコム・デイヴィーズ、ロン・ペンダー、ヴィック・ガン、フィル・マクドナルド
○客演ミュージシャン：ジョージ・マーティン　ピアノ(10)、ジョニー・スコット　フルート(3)、トニー・ギルバート　バイオリン(13)、シドニー・サックス　バイオリン(13)、ケニス・エセックス　ビオラ(13)、フランシスコ・ガバーロ　チェロ(13)
○ジャケット撮影：ロバート・フリーマン
○ジャケット印刷・製造：ギャロッド&ロフトハウス社　アーネスト・J・デイ社

記録

イギリス

○トップ20在位36週○最高位1位(9週連続)○2位在位6週○3位在位4週

アメリカ

※1960年代、アメリカでは「ヘルプ！」収録曲を以下の編集盤に分割収録

「ビートルズVI」：「ビルボード」誌トップ100在位39週、最高位1位(6週)、ゴールドディスク(売上50万枚)認定(1965年7月1日)、プラチナディスク(売上100万枚)認定(1997年1月10日)

「ヘルプ！」(イギリス盤とは別内容)：「ビルボード」誌トップ100在位42週、最高位1位(9週)、ゴールドディスク認定(1965年8月23日)、プラチナディスク認定(1997年1月10日)、マルチ・プラチナディスク(×3、売上300万枚)認定(1997年1月10日)

「イエスタデイ・アンド・トゥデイ」：「ビルボード」誌トップ100在位23週、最高位1位(5週)、ゴールドディスク認定(1966年7月8日)、プラチナディスク認定(1997年1月10日)、マルチ・プラチナディスク(×2、売上200万枚)認定(1997年1月10日)

受賞

「イエスタデイ」：第11回アイヴァー・ノヴェロ賞最優秀楽曲賞
「恋を抱きしめよう」：第11回アイヴァー・ノヴェロ賞ベストセラーシングル賞

HELP!
ヘルプ！

○発売日：1965年8月6日（モノ　ステレオ）
○レーベル、カタログ番号：パーロフォン PMC1255（モノ）　PCS3071（ステレオ）

収録曲　リードボーカル（コーラス）<作者>

SIDE	No.	曲	解説
SIDE 1	1	ヘルプ！　ジョン(ポール、ジョージ) Help! <Lennon-McCartney>	同名映画の主題歌。ジョンの作品で、ポールが対旋律をつけた。潜在意識にあったジョンの苦悩を歌っている。
	2	ザ・ナイト・ビフォア　ポール(ジョン、ジョージ、ポール) The Night Before <Lennon-McCartney>	ポールのボーカルとそれを追いかける3声コーラスが聴きどころ。映画では4人が平原で録音するようすを再現。
	3	悲しみはぶっとばせ　ジョン You've Got To Hide Your Love Away <Lennon-McCartney>	ボブ・ディランの影響を受けたジョンの作品。アコースティック楽器のみを使い、フルート奏者を招いて録音。
	4	アイ・ニード・ユー　ジョージ(ジョン、ポール) I Need You <Harrison>	アルバム中のジョージの2作品のうちの1曲。ギターのボリューム奏法によるサウンドが曲を特徴づけている。
	5	アナザー・ガール　ポール(ジョン、ジョージ) Another Girl <Lennon-McCartney>	ポールがリードギターを演奏。映画では浜辺のシーンで、女性をギターに見立てて「演奏」しながら歌っている。
	6	恋のアドバイス　ジョン(ポール、ジョージ) You're Going To Lose That Girl <Lennon-McCartney>	ジョンが主となりポールとウェイブリッジで作った曲。映画ではこの曲を録音するようすが再現されている。
	7	涙の乗車券（ティケット・トゥ・ライド）　ジョン(ポール) Ticket To Ride <Lennon-McCartney>	アルバムで最初に録音されたジョンの曲。ポールが初めてリードギターを担当。印象的なリフはジョージによる。
SIDE 2	8	アクト・ナチュラリー　リンゴ(ポール) Act Naturally <V. Morrison-J. Russell>	映画「ヘルプ！」で主演のリンゴにぴったりのカバー曲。リムを叩くスティックの音が曲をタイトにしている。
	9	イッツ・オンリー・ラヴ　ジョン It's Only Love <Lennon-McCartney>	韻を踏む言葉を大事に作られたジョンによるラブソング。ジョンとジョージが計5本のギターを演奏している。
	10	ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ　ジョージ(ポール) You Like Me Too Much <Harrison>	ジョージが爽やかに歌うストレートなラブソング。鍵盤楽器が中心で、間奏ではピアノとギターが対話をする。
	11	テル・ミー・ホワット・ユー・シー　ポール(ジョン) Tell Me What You See <Lennon-McCartney>	単一のパースのみで作られた個性的な曲。ポールとジョンがユニゾンで歌う響きはゾワっとするほど息ぴったり。
	12	夢の人　ポール(ポール) I've Just Seen A Face <Lennon-McCartney>	息つく間もないようなボーカルと、3人で一心にギターをかき鳴らすカッコいい姿が想像され心が揺さぶられる。
	13	イエスタデイ　ポール Yesterday <Lennon-McCartney>	弦楽四重奏を取り入れた名曲。この画期的試みがその後のビートルズに、ひいては音楽界に新たな道を開いた。
	14	ディジー・ミス・リジー　ジョン Dizzy Miss Lizzy <L. Williams>	ジョンの迫力あるシャウトにギターリフが映えるラリー・ウィリアムスのカバー。リッケンバッカー325使用。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights
HELP!

2作目のサントラ盤で大きな飛躍を見せたレコード作り

文／吉野由樹

ここから代表作「ヘルプ!」と「イエスタデイ」が生まれる

映画の主題歌として書かれた「ヘルプ!」は、実際は助けてくれという本気の叫びだったと、ジョン自身がBBCのテレビ番組「オールド・グレイ・ホイッスル・テスト」(1975年放送)などでたびたび語ってきた。人気の高まりとともに、不安で自分を見失い暴飲暴食に走った当時を、みずから「太ったエルヴィス時代」呼ぶ。「ヘルプ!」はそのころの偽りのない気持ちを表現した曲で、ジョンの最初のリアルなメッセージソングとして代表作に数えられるようになった。一方、ポールが書いた「イエスタデイ」はめだたないアルバムB面の13曲目に収録。しかし弦楽四重奏を取り入れた革新的なこの作品は、幅広い層に受け入れられ、たちまちビートルズの代表作となった。「ギネス・ブック1997年、40周年記念アメリカ版」には、この曲のカバーが3000を超え、アメリカのラジオ局で600万回以上放送された(ノンストップで23年半かけ続ける計算)ことで、世界一を記録したと記された。

自在なボーカルを聴かせるポールの遊び心

ポールが曲によってさまざまな声を作っているのも聴きどころ。わざとつぶしたような声で歌う「ザ・ナイト・ビフォア」、「テル・ミー・ホワット・ユー・シー」ではいつもより低い声で、ジョンの低音と同化させている。「アクト・ナチュラリー」では、声の出し方も発音もリードボーカルのリンゴに似せてコーラスをつけ、ジョージの「ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ」ではジョージに似せたハーモニーを聴かせる。カントリー調の「夢の人」ではアメリカ南部風のアクセントで歌う。どの曲にもこだわりのなかにポールの遊び心と愛がある。6月14日には「夢の人」、絶叫系の「アイム・ダウン」、繊細な「イエスタデイ」の順でレコーディングされており、ポールのボーカリストとしての力量には驚かされる。

メンバーの心がしだいにスタジオワークへと向かう

「ヘルプ!」は、1965年7月29日に公開された2作目の主演映画のサウンドトラック盤として発売された。A面に映画挿入歌、B面にそのほかの新作とカバー曲が収録されている。レコーディングは65年2月15日に始まり、映画撮影などと並行させながら6月17日まで行なわれた。制作時間は12日間、約64時間。コンサートではビートルマニアの熱狂により演奏がかき消され、メンバーはライブを行なう意味を見失いはじめていた。代わりに、スタジオワークに少しずつ重きを置くようになっている。6月20日からは2週間のヨーロッパ・ツアーが始まる。

ハモるだけじゃない追っかけのコーラス

美しい3声のハーモニーに加えて、このアルバムでは、主旋律を追いかけるおもしろいコーラスが聴かれるようになった。「恋のアドバイス」では、主役のジョンを、ポールとジョージのコーラスがもう一人の自分の声のようにして追いかける。「ヘルプ!」にいたっては、ポールとジョージのコーラスがジョンよりも先に歌いだし、カウンターメロディになっているのが新鮮。エンディングのハモりもビートルズらしい。「ザ・ナイト・ビフォア」「涙の乗車券」のコーラスも個性的で聴きどころとなっている。

担当以外の楽器も演奏 曲作りの可能性がさらに広がる

ポールが初めてリードギターを弾く曲があるなど、レコーディングでは楽器編成が自由になってきている。「夢の人」では3人でアコースティックギターを弾き、「アイ・ニード・ユー」ではジョンがドラム、リンゴがギターのボディの裏を叩く。ジョンとジョージは「ザ・ナイト・ビフォア」でツインリードギターを聴かせ、「悲しみはぶっとばせ」では12弦アコースティックギターを弾いている。エレクトリックピアノもふんだんに使われるようになった。楽器の使い方からも、より充実したスタジオでのようすが伝わってくる。

CamScannerでスキャン

ライブバンドの縛りを解き ロック新時代の幕を開けたアルバム

History

文／広田寛治

自作曲をボツにして カバー2曲を収録

2作目の主演映画のサントラを含む5枚目のアルバムだ。作品の前半（レコードA面）には映画用の新作7曲。後半（B面）に自作5曲とカバー2曲を収録。自作12曲中、ジョン5曲、ポール5曲、ジョージが初の2曲だ。

多忙さは変わらなかったが、録音開始前と映画撮影完了後に休暇を挟み、休息と曲作りの時間を確保。すべて自作曲で固めるに足る作品数の録音を試みている。だが3曲は仕上がりに満足できずお蔵入り。最終的には不足した2曲をカバー曲で補っている。

ジョンお気に入りの「ディジー・ミス・リジー」は、1958年発表のラリー・ウィリアムズの曲。ビートルズの意向を無視したアルバムを乱発する米キャピトルの『ビートルズVI』用に急遽録音され、本作にも収録される。「アクト・ナチュラリー」はカントリー好きのリンゴが選んだ63年発表のバック・オーエンスの作品。リンゴのボーカル曲としてジョンが用意した「イフ・ユーヴ・ガット・トラブル」がボツになったため、セッション最終日に急遽録音。ビートルズが意識的に取り上げた最後のカバー曲となった。

フォークロック カントリー色を加味

カバー曲を収録しているものの、ビートルズ史から見ると、本作には新しい時代への起点となる進化の芽がいくつも含まれていた。

まずは、ジョンとポールが大人の鑑賞にも耐え得る作品を生み出すようになったことだ。

ポールの作品では、至極のメロディに物語性のある詞を乗せた「イエスタデイ」や新鮮なカントリー&ウエスタンの趣を感じさせる「夢の人」。ジョンの作品では、心の内側をシンプルなメロディに乗せて淡々と歌う「悲しみはぶっとばせ」や魂の叫びをそのまま歌った「ヘルプ！」など、ボブ・ディランに触発されるなかで生み出されたフォークロック作品群だ。

ジョンとポールの成熟した作品の登場で、従来のティーンの気持ちを代弁するノリのいいビートロック的作品を「雑音」としか感じなかったリスナーをも、ビートルズの魅力へと引き込んでいくことになる。また従来のアルバムのベースとなっていたR&B色は薄まり、アメリカのフォークやカントリーの魅力を取り入れた軽やかさを感じさせる作品となっている。

さらに本作では、ジョージの自作2曲を収録。初々しさが残るものの、ジョンとポールとは全く異なる独特な個性が滲み出た作品だ。これ以降、三者三様の個性輝く楽曲がビートルズのアルバム世界を彩り、多彩な輝きを放ちはじめる。

ライブバンドの基本編成を超え 外部音楽家も参加

レコーディングでも大きな変化が始まっている。

一つは、従来の4人組ライブバンドとしての基本編成の枠を越えた録音が始まったことだ。

もっとも積極的だったのはベースを担当していたポールだ。「涙の乗車券」「アナザー・ガール」ではリードギターを担当。「恋のアドバイス」などではエレキピアノを弾き、「イエスタデイ」では一人だけで録音を行なっている。

リズムギター担当のジョンも「ザ・ナイト・ビフォア」などでキーボードを使用。「ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ」ではエレキピアノを弾き、ポールとジョージ・マーティンのピアノと合奏している。

二つ目は、意図的に外部ミュージシャンを使いはじめたことだ。

「悲しみはぶっとばせ」ではフルート奏者が参加。「イエスタデイ」ではマーティンのアイデアで弦楽四重奏を導入。ポールはブルージーな響きをもたらすセブンスの音をチェロに弾かせることを提案したという。これがクラシックとロックの融合の始まりであり、以後の管弦楽器導入の嚆矢となる。

こうした変化はビートルズというバンドの成長の証であった。

50年代のR&Bやロックンロール、60年代のアメリカンポップスやモータウン、これまでさまざまな最新サウンドに触発されながら成長してきたビートルズが、みずからが先導する形で、ロックンロールを進化させ、ポピュラーミュージックの新しい歴史を刻みはじめるのだ。

2年間チャート争いを続けた モンスターアルバム

本作はイギリスでは65年8月6日に発売。その翌週には、10週連

英アルバムチャートでのトップ争い（1965年8月～12月）
（公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成）

アーティスト名 "アルバム名"	1965年8月	9月	10月	11月	12月
TheBeatles "HELP!"	－❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶②②②	②③②②	③③④④
Original Soundtrack "THE SOUND OF MUSIC"	❶②②②	②②②②	②②❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶②
Original Soundtrack "MARY POPPINS"	④④③③	③③③③	③③④③⑤	④④③③	②②③③
Joan Baez "5"	③③⑤⑥	⑤⑥⑥⑥	⑥⑦⑧－－		
The Rolling Stones "OUT OF OUR HEADS"		－－－－	⑦④③④③	③②④⑤	⑤④⑦⑦
The Beatles "RUBBER SOUL"					－－②❶

＊"HELP!" 1位在中にトップ争いを演じたアルバムのチャートアクション

米アルバムチャートでのトップ争い（1965年7月～11月）
（公式チャート「ビルボード」誌より作成）

"MARY POPPINS"	13週連続1位（4月3日～）
"BEATLES VI"	6週連続1位（7月10日～）
"HERMAN'S HERMITS ON TOUR"	6週連続2位（7月10日～）
"OUT OF OUR HEADS"	3週連続1位（8月21日～）
The Beach Boys "SUMMER DAYS"	1週2位（9月4日～）
"HELP!"	9週連続1位（9月11日～）
"THE SOUND OF MUSIC"	2週連続1位（11月13日～）

＊"BEATLES VI" および "HELP!" 1位在中にトップ争いを演じたアルバムのチャートアクション

CamScannerでスキャン

独走1位とヒットしていた映画のサントラ盤『サウンド・オブ・ミュージック』を引きずりおろし、ビートルズのアルバムとしては初めての初登場1位となる。だが9週連続1位のあと、再び『サウンド・オブ～』に首位の座を明け渡している。この2枚と首位争いを演じたのは、映画のサントラ『メリー・ポピンズ』、ジョーン・バエズ『5』、ローリング・ストーンズ『アウト・オブ・アワー・ヘッズ』だが、これらは首位に届かずに終わっている。ちなみに『サウンド・オブ～』は、ビートルズの『ラバー・ソウル』『リボルバー』『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』とも67年末までトップ争いを演じ続けるモンスターアルバムだった。

シングルでは、英勢のビートルズ、ストーンズが圧倒。それにキンクス、ホリーズが続き、ジョージー・フェイム、ムーディ・ブルースら新顔も1位を獲得。フェイムはオルガンをフィーチャーしたノリのいいサウンドで人気を集め、モッズのアイコン的存在となった。65年4月のNMEポールウィナーズ（人気投票優勝者）コンサートではビートルズと競演している。

米勢ではブルーアイドソウルと呼ばれたライチャス・ブラザーズ「ふられた気持ち」が2月に1位、フォークロックの旗手バーズがディランのカバー「ミスター・タンブリンマン」で7月に1位。バーズのロジャー・マッギンはジョージのリッケンバッカー12弦ギターに憧れ、フォークロックに向かったという。ビートルズはこうした新顔のミュージシャンたちとも刺激を与え合いながらサウンドを磨き上げていたのだ。

英勢インベージョンとフォークロックの時代へ

アメリカでは本作の収録曲は3つのアルバムとシングル「イエスタデイ」に分割された。まず65年6月発売の『ビートルズVI』に3曲、65年8月発売の『ヘルプ！』に映画使用7曲（と米独自の映画用インストゥルメンタル5曲）、65年12月発売の『ラバー・ソウル』に2曲という具合だ。最大の市場とはいえ、現在の目から見れば、あまりに傲慢だ。それぞれのアルバムは6週連続、9週連続、6週連続と合計21週1位を獲得。ビートルズ人気は健在だった。この間トップ争いを演じたのは、ビーチ・ボーイズ『サマー・デイズ』が加わっているぐらいで、英国とあまり変わらない。

シングルチャートでは、「涙の乗車券」「ヘルプ！」「イエスタデイ」の3枚すべてが1位。それにストーンズら英勢が続いた。

新潮流として注目したいのは、5月にビーチ・ボーイズの「ヘルプ・ミー・ロンダ」（2週連続）、6月にバーズの「ミスター・タンブリンマン」、12月に「ターン！ターン！ターン！」（3週連続）が1位。「ヘルプ！」に阻まれて最高2位とはいえ、ディランの「ライク・ア・ローリング・ストーン」も大ヒット。この年後半には、アメリカでもフォークロックが花開き、ディランもその流れに名乗りを上げている。

ディランに触発されたビートルズがフォークを取り入れ、それに触発されたディランがロックに移行する。ビートルズとディランとの相互作用によってロック新時代の幕が上がったのだ。

ベンチャーズ旋風のなか 映画公開も遅れ2位止まり

日本盤はイギリスから1カ月遅れの9月15日発売。ジャケ写と収録内容は英ステレオ盤と同じだが、ジャケットはアメリカ盤に倣って見開き仕様。当時のタイトルは映画の邦題に合わせて『4人はアイドル』だった。「ミュージック・マンスリー」のチャートを見ると、9月に3位初登場、映画が公開された11月から2か月間最高2位だが、1位になることはなかった。

ほかに翌年1月までに関連シングル7枚とEP2枚が発売。「ミュージック・ライフ」の洋楽チャートでは、7月に「涙の乗車券」が最高3位、9月に「ヘルプ！」が最高2位、11月に「イエスタデイ」が最高7位を記録しているが1位には届かなかった。65年後半の洋楽チャートではベンチャーズが旋風を巻き起こしており、その勢いを覆せなかったのだ。

ここまでの日本でのビートルズ受容の流れを整理すると、64年にビートルズがロックンロールを認知させ、65年にベンチャーズがバンドブームで裾野を広げ、曲を作り演奏して歌うというビートルズ風バンドが日本に登場するのは66年以降のことになる。

『ヘルプ！』関連年表

1958年

3月▶ラリー・ウィリアムズ「ディジー・ミス・リジー」米発売

1963年

3月▶バック・オーエンス「アクト・ナチュラリー」米発売

11月▶ポールがロンドンのウィンポール・ストリートにあるジェーン・アッシャーの実家に住みはじめる

1964年

7月15日▶ジョンがサリー州ウェイブリッジにあるケンウッドの邸宅購入

7月17日▶ジョージがサリー州イーシャーにキンファウンスの邸宅を購入、翌年2月からパティと住む

1965年

1月25日▶ジョンがシンシアらとスイス・アルプスのサン・モリッツへ休暇旅行（～2月7日）

2月4日▶ポールがジェーンとチュニジアのハンマメットへ休暇旅行（～14日）、ここで「アナザー・ガール」を作曲

2月11日▶リンゴとモーリーン・コックスが結婚、イースト・サセックス州の海辺の町ホーブへ新婚旅行（～14日）

2月15日▶5枚目のアルバムのレコーディング開始（～20日）

2月23日▶2作目の映画撮影をバハマで開始（～3月9日）

3月14日▶オーストリアのアルプスで映画の雪山のシーンを撮影（～20日）

3月24日▶英国内での映画撮影を開始（～5月11日）

3月30日▶5枚目のアルバムのレコーディング再開（断続的に6月17日まで）

4月上旬▶ジョンが映画の主題歌「ヘルプ」を作曲

4月5日、6日▶映画のインド料理店のシーン撮影

4月9日▶シングル「涙の乗車券」英発売

4月11日▶NMEポール・ウイナーズ・コンサート出演

4月13日▶映画の主題歌「ヘルプ！」をレコーディング

4月13日▶ポールがキャベンディッシュ・アベニューに家を購入、翌年6月から住みはじめる

4月▶ジョンとジョージがLSDを初体験

4月30日▶ボブ・ディランがイギリス・ツアー（～5月10日）

5月9日▶ロンドンでボブ・ディランのコンサートを4人揃って鑑賞

5月下旬▶ジョンがシンシアとお忍びでフランスのカンヌへ旅行（～6月11日）

5月27日▶ポールがジェーンとポルトガルのアルブフェイラへ旅行（～6月11日）

6月12日▶ビートルズにMBE勲章が授与されることが報じられ、記者会見が開かれる

6月14日「夢の人」「アイム・ダウン」「イエスタデイ」の3曲をレコーディング

6月14日▶米盤「ビートルズVI」発売

6月15日▶「ミュージック・ライフ」編集長星加ルミ子がEMIスタジオを訪れ、日本人初の単独会見

6月17日▶5枚目のアルバムのレコーディング終了

6月20日▶フランス、イタリア、スペインの3カ国8都市をまわるヨーロッパ・ツアー（～7月3日）

7月23日▶シングル「ヘルプ！」英発売

7月24日▶リンゴとモーリーンがサリー州ウェイブリッジのサニー・ハイツを購入、すぐに住みはじめる

7月29日▶映画「ヘルプ！」のワールド・プレミアが開催され4人全員が出席

8月6日▶アルバム「ヘルプ！」英発売

8月13日▶サントラ盤「ヘルプ！」米国発売

8月14日▶ニューヨークで最後の出演となる「エド・サリヴァン・ショー」収録

8月15日▶全米ツアー（～31日）が開始され、この日シェイ・スタジアムで55,600人を動員し世界記録に

8月23日▶北米ツアー中にビバリーヒルズで5日間の休暇（～28日）

8月27日▶エルヴィス・プレスリーと対面

8月29日▶ハリウッド・ボウル公演がライブレコーディングされる

9月13日▶シングル「イエスタデイ」米発売

9月15日▶日本盤「4人はアイドル」発売

12月6日▶米盤「ラバー・ソウル」発売

※英チャートは「レコード・リテイラー」誌、米チャートは「ビルボード」誌より

CamScannerでスキャン

発売予想なアルバムの魅力

バンドの転機となる名曲を生み 変化の波の到来を予感する

文／山川真理

ジョンの心の叫びとされる
「ヘルプ！」誕生までの経緯

アルバム『ヘルプ！』の一曲目であり、同名映画の主題歌でもあるタイトル曲に関しては、「『ヘルプ』が出た頃、僕はほんとうに助けを求めて叫んでいた」というジョンの言葉がよく引用される。これは1980年の『プレイボーイ』誌のインタビューだが、65年当時のジョンやメンバーはこの曲をどう見ていたのだろうか。

「ヘルプ！」がシングル発売された直後、65年7月31日付の『ディスク・ウィークリー』で、ジョンは曲が誕生するまでのいきさつについてこう述べている。

「自宅でポールと書いた。その前から、何か曲を作ろうとするたびに浮かんでいたメロディがあって、ちょうど〈キープ・ユア・ハンズ・オフ・マイ・ベイビー〉みたいな感じなんだけど、それがずっと頭にあった。で、ポールが（一緒に作曲しに家に）来たときに、そいつを使おうぜって話になったんだ。曲は、映画のタイトルを聞いたあとで書いた。物語の筋に合わせようとしたわけじゃないが、うまくはまったみたいだね」

売れ線のアレンジの裏で
音楽的にはより複雑に

65年のジョージは「ヘルプ！」について「今まで作ったなかでも群を抜いて素晴らしい。多様な要素がいっぱい詰まってる」（『メロディ・メイカー』65年8月7日付）と言い、その奥深さをこう表現している。「これ、実は結構複雑なんだ。今までの僕らの曲よりずっと複雑な作りになってる。対旋律があって、主旋律と一緒に動いていく。この曲の良さは、何度も繰り返して聴かないとわからないと思うよ」（『ディスク・ウィークリー』65年7月17日付）

70年の『レノン・リメンバーズ』では「ヘルプ！」を「歌詞の良さは当時も今も変わらない。ただし、レコードの演奏はテンポが速すぎて売れ線を狙いすぎ」と評価しているが、65年のポールは逆にテンポの良さを気に入っていたようだ。65年5月15日付の『レコード・ミラー』でポールはこう語っている。

「今度の曲はいいよ。テンポが今までになく速いし、曲の中身も大きく変わってきている。音楽的に停滞したり、立ち止まったりはしたくない」

作曲から録音までに
時間を要した「イエスタデイ」

アルバムのなかで「ヘルプ！」と双璧をなしているのが、B面の6曲目という地味なポジションにあった「イエスタデイ」である。

ジョージ・マーティンは、『レコーディング・セッションズ』のなかで「私が初めて〈イエスタデイ〉、いやまだ〈スクランブルド・エッグ〉と呼ばれていた曲を聴いたのは64年1月、パリのジョルジュ・サンク・ホテルでだった」と振り返る。

作曲から録音までにかなりの時間を要したことは、65年11月13日付『メロディ・メイカー』でのジョンの発言からも裏付けられる。

「最終的な完成を見るまでに長い時間がかかった。ポールがほとんど全部を書いたんだけど、適切なタイトルがなかなか浮かばなかった。ふたりで曲作りをしたり、レコーディングセッションで何をやろうかってなったときには、いつも候補に挙がっていた」

アルバム内では地味な存在が
ポールも驚く大ヒットに

ポールは「イエスタデイ」を、「自分たちはロックンロールバンドだと思っていたから、少しきまりが悪かった」（『ザ・ビートルズ・アンソロジー』）という理由から、イギリスではシングルにしないことを選んだ。それでも、『ザ・ビートルズ・ブック』でファンに向けたコメントを読むと、ポールのなかでは特別な1曲だったことが伝わってくる。「新しいアルバムを気に入ってもらえると嬉しいよ。できるだけいろいろなタイプの曲を入れようと頑張ってみたんだ。ジョージのボーカルが2曲、リンゴのボーカルが1曲、それから僕の歌とギターと弦楽四重奏だけの曲もある」（65年8月号）

アメリカでは65年9月にシングル発売され、チャートの1位を獲得したが、ポールは素直に喜んでいる。「この曲をシングルとして発表すべきなのかどうか、最初はわからなかった。だから、1位になったと聞いたときは心底ホッとしたよ。実に素晴らしい！」（『メロディ・メイカー』65年10月9日付）

音楽出版者のディック・ジェイムズは、66年1月8日付の『ディスク・ウィークリー』で「〈イエスタデイ〉がこれほどまでの大ヒットとなったことに、いちばん驚いたのはポール・マッカートニー自身だろう」と語っている。

従来の編成や担当楽器を
離れるという新たな試み

発表当時、「イエスタデイ」はその音楽性に加え、ポール以外のメンバーが参加していないという点からも注目を集めた。

65年6月25日付の『NME』は、ビートルズが弦楽四重奏を使った曲を録音したと報じた際に「ポールがソロに！　ジョン、ジョージ、リンゴ抜きでレコーディング」という見出しを掲げた。

これは、ビートルズが今後バラバラになるのではないかという憶測を、多くのファンに抱かせることになったようだ。『ザ・ビートルズ・ブック』の65年11月号では、「イエスタデイ」の編曲の経緯について紹介した記事の末尾に「これは、4人がこれから先、単独で曲をリリースし始めるという意味では決してありません」と強調する一文が添えられている。

従来のバンド編成や担当楽器を離れるという試みは、アルバム『ヘルプ！』の大きな特徴でもあった。65年2月27日付の『メロディ・メイカー』には、音楽ジャーナリストのレイ・コールマンがビートルズのレコーディングを取材したレポートが載っている。内容からすると65年2月18日のセッションと思われ、録音済みのテープを聴きながらジョンが話した言葉も生き生きと伝えている。「今のポールの演奏を聴いたかい？　あいつ、今週はリードギターも結構弾いてるんだ。イカしてるだろ。ほら、これなんて、ジョージとポールがまったく同じように弾いてる。オクターブ違いで」

CamScannerでスキャン

エピソードとともにアルバムを味わう

「ヘルプ！」「イエスタデイ」はこうして作られた

文／吉野由樹

潜在意識にあったジョンの心の叫びが「ヘルプ！」に

映画の題名「ヘルプ！」はジョンのアイデアで、ジョンが主題歌を書きはじめ、ポールがウェイブリッジを訪れて仕上げに協力した。二人は書き上げてすぐにジョンの妻シンシアと、訪ねてきていたモーリーン・クリーヴに披露している。ジョンはクリーヴから、1音節の簡単な単語でなくもっと長い知的な言葉を使って歌詞を書いてはどうかと助言を受けていたので、この曲は意識的に「self-assured（確信がある）」「appreciate（感謝する）」「independence（独　立　心）」「insecure（不安）」など3音節以上の言葉を使って書いた。言葉の選び方からしても、10代向けのポップスではなく、想いが真剣に込められた歌だということが伝わる。

彼女たちの反応について、ポールは「とてもいい曲ね」「この曲、好きだわ」と言われたと記憶しているのに対して、ジョンは「胸を張って聴かせたのに、クリーヴは気に入らないようだった」と否定的に受け止めている。この感じ方の違いからも、ジョンが自信を失っていたことや、その深刻さが察せられる。シンシアによれば、ビートルズが世界的人気となった1964年ごろから、ジョンはよく、抗いようもないとてつもなく大きなものに巻き込まれてどうしようもない感情に襲われることがあると話していたという。「ヘルプ！」はそのような気持ちを正直に歌った曲だが、当時はジョン自身もわからなかったという。75年に出演したBBCのテレビ番組『オールド・グレイ・ホイッスル・テスト』では、当時を振り返り「助けてくれと本気で歌ってたのに、ビートルズのアイドルのイメージがあまりに強く、誰もそのことに気づかなかった」と語った。

ジョンは「ある状況を想像して作り上げた歌なんて、偽物だといつも思ってた」といい、リアルな気持ちを込めた「ヘルプ！」を「気に入っている」と明言している。

夢の中でメロディが浮かんだ「イエスタデイ」ができるまで

「イエスタデイ」はポールの夢のなかで浮かんだ曲だ。ウィンポール・ストリートの屋根裏部屋で眠りから覚めると、ベッドから飛び起きてまっすぐ横の小型ピアノに向かい実際に弾いてみる。コードを確認し、忘れないように仮に「スクランブルエッグ」といい加減な歌詞をつけて、それから何日ものあいだ歌い続けることになる。

曲が浮かんだ当日、家を出て最初に歌って聴かせた相手はジョンだったという。以前にどこかで聴いて覚えていたものなのか、あるいはほんとうに眠っている最中にできた曲なのか、ジョージ・マーティンや、友人で歌手のアルマ・コーガンなどにも確かめてまわった。

自分が作った曲だと確信を得ると、映画『ヘルプ！』の撮影の現場に備えられていたピアノでミドルエイトを考えて、メロディを完成させていく。憑りつかれたように同じ曲ばかり弾いていたために、しまいにはリチャード・レスター監督をいら立たせ「もしまたその曲を聴いたら、ピアノを取り上げるぞ」と言われたという。

歌詞は、撮影終了後にジェーンと出かけたポルトガル旅行中に書かれている。リスボンからアルブフェイラへ移動する車の中で、「スクランブルエッグ」と同じ音節の言葉や、韻を踏む言葉を探しながら歌詞を作っていき、滞在中の2週間をかけてゆっくり完成させた。

65年6月14日、スタジオで曲を披露すると、ジョン、ジョージ、リンゴから、一人で演奏すべきだと優しく背中を押され、アコースティックギター1本で歌いながら録音。4人組のロックバンドにとっては大事件だったという。マーティンのアイデアで取り入れることになった弦楽四重奏のパートは、ポールとマーティンとで2時間かけて作り上げた。17日にロンドン交響楽団の精鋭4人を招いてオーバーダビングし、「イエスタデイ」は完成した。

ボリューム奏法で特徴的な音作りジョージの「アイ・ニード・ユー」

アルバムに収録されたジョージの2作品のうちの1曲「アイ・ニード・ユー」は前作の映画撮影をきっかけに知り合った恋人パティ・ボイドのために作られたもので、映画『ヘルプ！』の挿入歌である。エンドロールではジョージが「〈アイ・ニード・ユー〉バイ・ジョージ・ハリスン！」と誇らしげにアピールする声が聞こえる。

レコーディングではボリューム奏法が効果的に使われ、丸みのある特徴的なサウンドを生み出した。どのようにしてこの音を作ったか、ジョージが『ギター・プレイヤー』誌（87年）に語ったところによると、ジョージがギターを演奏するあいだ「ジョンが僕の前にひざまずいて僕のギターのボリュームつまみを回してた」のだという。リモ・フォーのメンバーでリバプール・インスティチュート時代の同級生（コリン・マンリーまたはドン・アンドリュー）がボリュームペダルをもっていたので、それを借りていろいろ試してみたがどうしてもうまくいかずに、ジョンと協力して作り出した音だったのだ。同じ日に録音された「イエス・イット・イズ」でも同じボリューム奏法が使われている。

映画『ヘルプ！』を通してインド音楽との邂逅

映画『ヘルプ！』を通して、ジョージは生涯続くことになるインドとの最初の関わりをもった。2月25日（偶然にもジョージの22歳の誕生日）にバハマでロケ中に、インドの師が突然近づいてきて、瞑想に関する書物を手渡された。ビートルズの存在に強烈な気を感じてそうしたと告げられたが、ジョージが関心をもつのはそれからしばらく後のことになる。

4月5日〜6日にラジャハマ・レストランのシーンの撮影の際に出会ったのが、シタールだった。店のセットで3人編成のバンドが使っていたシタールにジョージが目を留め、すっかり夢中になって楽器をいじっている。その後、ロンドンで安物のシタールを手に入れ、やがて世界的奏者のラヴィ・シャンカールの弟子となって本格的に修練を積むようになるのだ。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

ジョージ・ハリスンの成長によってレコーディングの進め方に変化が

Recording Features

文／米村幸雄

作曲家ジョージの誕生とレコーディングの不文律

ポールがリードギターを弾き始めたことに象徴されるように、キーボードを多用したり、外部ミュージシャンを起用したりと、ライブ演奏とは完全に切り離されたレコーディングが行なわれている。

ライブ演奏を考慮しない楽曲制作の始まりのキーマンとなったのがジョージだろう。「アルバムにつき2曲でボーカル」という割り当てを自作曲でクリアしている。自分で作った曲はアレンジも主導することができる。

セッションはジョンの「涙の乗車券（ティケット・トゥ・ライド）」で始まり、ポールの「アナザー・ガール」、ジョージの「アイ・ニード・ユー」と続く。さらにジョンの「イエス・イット・イズ」、ポールの「ザ・ナイト・ビフォア」、ジョージの「ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ」と2巡目と解釈できる順になっており、レコーディングの不文律が生まれたと言ってよいだろう。ちなみに、その次はジョンの「悲しみはぶっとばせ」、ポールの「テル・ミー・ホワット・ユー・シー」、ジョージのために用意していたと思われる「恋のアドバイス」となっている。ジョージは既にジョンとポールに作曲してもらうつもりはなかったようである。少なくとも3人が自分の曲をプロデュースしながらレコーディングを進めるというパターンが完成している。

ここから将来へと続く伏線のオンパレード

映画で使われたシタールがのちのインド音楽指向の起点となったように、個々のレコーディングにおいてもその後に繋がる新たな展開が見られる。

「悲しみはぶっとばせ」は、アルバムのリリース直後にシルキーがカバーしている。このレコーディングに同席していたジョンは、彼らがフルートの音をメロトロンで演奏しているのを目撃。即座にこの楽器を発注し、直後の北米ツアー中にケンウッドの自宅に搬入させた。しばらくはデモテープ制作に利用する程度であったが、1年後の「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」で使ったことは周知の通りである。

かつて「ホールド・ミー・タイト」や「リトル・チャイルド」ではテープレコーダーのピッチ操作でキーやテンポを調整していた。この時にサウンドが変化することを学び、「涙の乗車券」ではサウンドの変化そのものを目的として使っている。ジョージ・マーティンが「ミズリー」のピアノで行なったハーフスピード録音と同じ考え方である。ただし、この時点では音楽的に正確な設定はできなかったため、ここでは半音の半分という微妙な速度調整でヘビーなサウンドを狙っている。なお、次回作『ラバー・ソウル』の「君はいずこへ」ではキーボードの追加に苦労し、続く『リボルバー』での正確なピッチ操作を可能とする仕組みに繋がっていく。

「イエスタデイ」における弦楽四重奏はリスナーにとってもビートルズ自身にとっても新たな一面であり、実質的にソロレコーディングが行なわれている点もその後を暗示している。

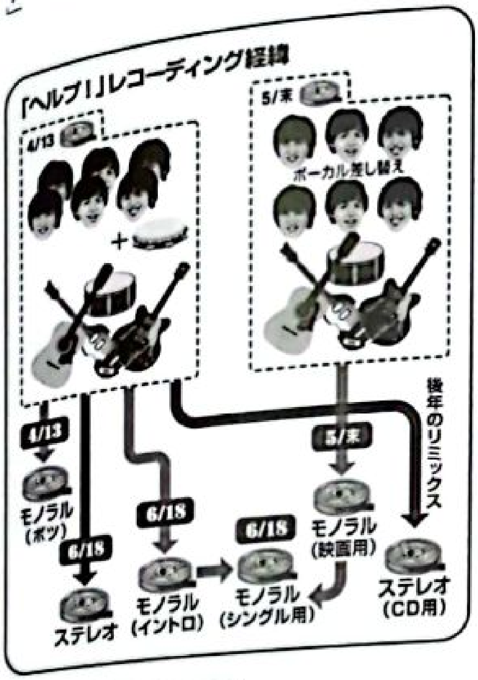
「ヘルプ！」で起きた映画対策の差し替え

初めて4トラックテープから4トラックテープへのリダクション（ミキシングを伴ったコピー）が記録されたのが「ヘルプ！」である。ジョージがオープニング最後のリードギターの下降フレーズを後回しにしたためにリダクションせざるを得なかったのであるが、不思議なことに映画ではボーカルの入れ替えが行なわれている。リダクションの結果、タンブリンと一緒にまとめられたダブルトラックのボーカルが、映画では全て差し替えられたのである。

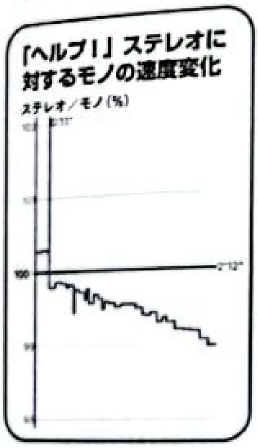
曲は映画のオープニング場面でライブ演奏され、その映像がプロモーション用にテレビ局に配布されることになった。タンブリンが当時のミュージシャンズユニオンによる「テレビでの擬似演奏禁止」という規定に抵触するのを回避するための対策と考えるのが妥当であるが、もうひとつの可能性も浮かび上がっている。

モノミックスの0分11秒以降は映画バージョンの同一部分に差し替えられており、4トラックマスターテープにはないボーカルとなっている。これにより、長年の疑問となっていたモノとステレオのボーカル（歌詞）違いが生じたのである。

注目すべきは、モノの0分11秒以降ではステレオに比べて速度が徐々にゆっくりになり、最終的には1パーセント遅くなっている点である。映像と音声の同期作業で



「ヘルプ！」レコーディング経緯



「ヘルプ！」ステレオに対するモノの速度変化

生じたボーカルのズレが大きく違和感があったために、映像の速度に合わせたボーカルの入れ替えが行なわれた可能性も考えられる。それにしても、6パーセントの速度変化で半音の差となることから、曲中で半音の6分の1（音感にシビアなリスナーであれば気付くレベル）も変化しているのは驚きである。

ステレオミックス時にはジョージ・マーティン不在

ビートルズの音楽はモノラルを主目的として制作され、当然ながらマーティン主導でモノミキシングが行なわれている。ところがステレオミキシングが行なわれた2月23日にはマーティンが不在で、エンジニアのノーマン・スミスが制作している。80年代のCD化の際に『ヘルプ！』以降はステレオ盤がリリースされると決定されたことにより、マーティンがリミックスを計画したのはこのことが原因と思われる。果たして、標準音源としてマーティンがリミックスしたアルバムを、その仕事を否定するかのようにジャイルズ・マーティンが再リミックスするかどうかは今後の興味のひとつと言える。

ビートルズ・サウンド革命の現場

4トラックテープを有効活用し音の隙間をなくしていく

Revolution

文／鳥居一希

効率的な編集テクニック「パンチイン」

1963年10月に4トラック録音機材を導入し、レコーディングできる音数が増えたビートルズ。しかし前作『ビートルズ・フォー・セール』の段階で、4トラックでは収まり切らない音数を重ねる必要が生じていた（87ページ参照）。そこで『ヘルプ！』の頃から多用されはじめたのが、パンチインと呼ばれる（イギリスではドロップインとも呼ばれた）テクニックだ。これは、任意の範囲にのみオーバーダブを行なってトラック数を稼ぐ、テープ上の編集作業である。

「悲しみはぶっとばせ」を例にとって解説しよう。この曲のエンディングには、高音／低音のハーモニーをつけた2本のフルートがオーバーダブされている。これらの音は、すでに4トラックとも何らかの録音で埋まった後にオーバーダブされたものだ。原理は非常に簡単。この曲のトラック2は歌だけのために割かれていたので、エンディング（後奏）の部分は無音状態になっていた。その空きスペースにフルートを録音し、有効活用したわけだ。トラック3のフルートも、同様にパンチインで加えられたものだ。こちらは、もともと該当箇所に入っていた12弦ギターのストロークプレイ（オーバーダブ）を消してフルートを上書きした可能性もある（この12弦ギターは、フルートが登場する直前に姿を消す）。ステレオミキシングの際、エンディングに差しかかった瞬間にエンジニアがミキサー卓のパンポット（ステレオ音像内で任意の音の位置を振り分ける装置）を操作。それまで右に入っていたトラック3を一瞬で中心に移動させて、あたかも2本のフルートが1トラックに録音されたような錯覚を生み出している（実際にはフルートの演奏者はひとり雇われただけで、1トラックずつパンチインされている）。

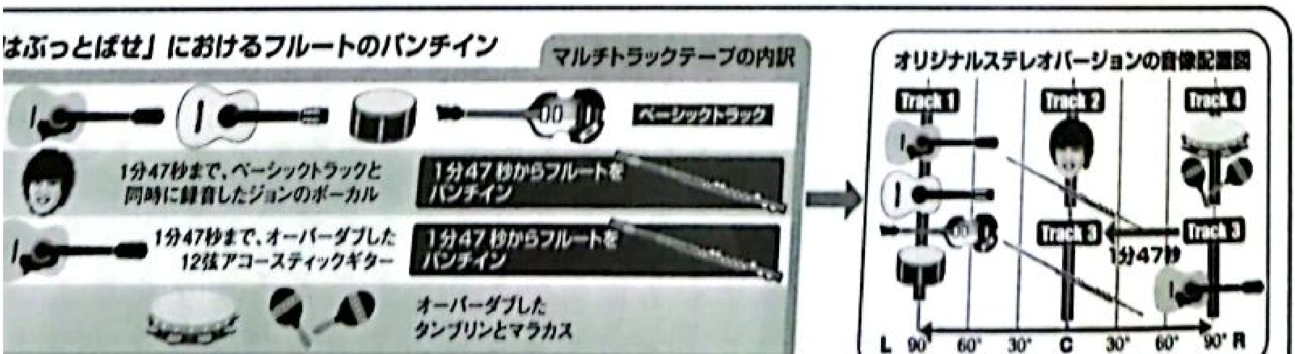
ジョージ・マーティンが明かした録音技術と作業工程

『ヘルプ！』のレコーディングセッションに関しては、ジョージ・マーティンが自伝『プレイバック』の中で公開した作業メモ（4日分）がある。これにより、誰がどの楽器を演奏したかといった詳細なレコーディング情報が明らかになっている。

興味深いのは、ギターをメーカー名（グレッチ、エピフォン、フェンダー）や愛称（ギブソンJ-160Eはジャンボ）で区別していることで、後の作業工程でギター種別を考慮したイコライザー調整を行なったのであろう様子がうかがえる。また、トラック内容を消しては録音し直すといった作業だけでなく、複数トラックを別の空きトラックにミックスして、利用できるトラック数を増やすバウンス（ピンポン録音）を行なった記載もある。

ビートルズ側の変化も明らかになっている。ポールがギターを弾いている点はもとより、前作ではグレッチで行なっていたボリューム奏法を「12弦リッケンバッカーをフットペダルに通して」演奏していることや、「アイ・ニード・ユー」ではジョンがドラムを叩いたことまで明らかになっている。特筆すべきは未発表曲となってしまった「ザット・ミーンズ・ア・ロット」で、試行錯誤の途中に「弓で弾いたベース」の記載があることだ。リリースされていたら、リ

違いな



CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

初CD化にあたってマーティンがステレオバージョンをリミックス

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

映画タイトル未定の段階で レコーディング開始

『ハード・デイズ・ナイト』に続く第2弾主演映画のサウンドトラックともいうべきアルバムだが、サントラと呼ぶべきはアメリカ盤の方で、こちらは映画で使われた曲が半数を占める独創的なオリジナルアルバムと理解するのが正しい。

レコーディングは映画のタイトルも決まっていない1965年2月15日にスタートし、6月17日までの間、撮影の合間を縫って断続的に行なわれた。全曲オリジナルを目指していたと思われるが、結果的にはオリジナル12曲、カバー2曲という構成に落ち着いた。

モノラル、ステレオともに8月6日に発売されている。

切り刻まれた米盤 日本盤はオリジナル志向

米国盤は8月13日に発売されているが、B面の7曲はすべて外され、映画で使用されたインストゥルメンタル5曲に入れ替えて再編集されている。外された「ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ」「テル・ミー・ホワット・ユー・シー」「デイジー・ミス・リジー」の3曲は『ビートルズVI』に、「イッツ・オンリー・ラヴ」「夢の人」の2曲は米国盤『ラバー・ソウル』に、「アクト・ナチュラリー」と「イエスタデイ」は『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』に収録された。

ステレオ盤はオリジナルのモノを擬似ステレオ化したもので、モノラル盤は擬似ステレオをモノ化したものである。

ジャケットは、オリジナル盤の写真が使用されてはいるが、4人の並び順はなぜか入れ替えられ、左からジョージ、リンゴ、ジョン、ポールの順となっている。

日本では、ステレオ盤が65年9月15日に発売されている。タイトル、収録曲、曲順はすべてオリジナル通りとなっている。なお、発売時には、抽選で「アメリカ製ビートルズのプラモデル」が500名に当たる購入者プレゼントが実施された。

87年にリミックスされ ステレオの標準音源に

アップルは87年に既存のアルバムのCD化を行なっているが、『ヘルプ!』は『ラバー・ソウル』『リボルバー』とともに、4月にステレオCDとして発売されている。『ヘルプ!』『ラバー・ソウル』はジョージ・マーティンによりリミックスされたもので、2023年現在の標準ステレオバージョンとなっている。

87年のCD盤面には「STEREO」「MONO」と並んで、「AAD」「ADD」という文字が印刷されているものがあった。AとDの文字は、A＝アナログ、D＝デジタルを表しており、最初の文字はレコーディング方式、2番目の文字はミックス並びに編集方式、3番目の文字はマスタリング方式となる。つまり、AADはアナログマスターからアナログテープを使用して編集したデジタル音源、ADDはアナログマスターからデジタル機器を使用して編集したデジタル音源を指している。87年に発売された一連のCDでは『ヘルプ!』『ラバー・ソウル』のみにADDの文字が印刷されており、デジタル編集（リミックス）されたことがわかる。

2009年には、ステレオとモノのリマスターCDがリリースされた。リマスター音源は、2010年にiTunesでダウンロード販売が開始されたほか、2015年からは主要サイトの定額制音楽配信サービス（サブスクリプション）で聴くことができる。現在では、YouTubeに開設された公式のThe Beatlesチャンネルでもお馴染みである。

『アンソロジー2』には お蔵入り作品を収録

アルバムのレコーディングセッションで録音されながらもお蔵入りとなった2曲が『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』で公開されている。

「イフ・ユーヴ・ガット・トラブル」はリンゴ用に作曲されたもの。セッション4日目の2月18日に録音されたもののボツとなったため、これに代わるリンゴのボーカル曲として「アクト・ナチュラリー」が最終日に収録されている。

「ザット・ミーンズ・ア・ロット」は、映画の海外ロケ（バハマとオーストリア・アルプス）をはさんで2度にわたってレコーディングされた。映画用の大作を志向したと思われるが、思うような成果が得られなかった。

世界で最もカバーされた 曲の第1テイクも収録

『アンソロジー2』には「イエスタデイ」の第1テイクが収められている。弦楽四重奏が入る前のポール一人だけの演奏と歌で、思わず息を凝らして耳を澄ましてしまう。キーGで作曲された曲だが、レコーディングではギターを1音下げてチューニングしており、ポールはこの冒頭で演奏するコード進行の説明をしている。

「ヘルプ!」のバージョン違いを 味わい尽くす

「ヘルプ!」にはさまざまなバージョン違いがある。モノとステレオではオープニング以降のボーカルに違いがある。録音記録ではともに第12テイクからミキシングを行なったとされており、違いが生じた理由をめぐってさまざまな憶測と検証がなされている（96ページを参照）。なお、87年のCDはステレオをもとにリミックスされている。米国盤アルバムにはボーカルの違いはないが、「ジェームズ・ボンドのテーマ」風のインストゥルメンタルで始まる。

『ザ・ビートルズ 1+～デラックス・エディション』には2015年版リミックスが収録されている。オープニングのシャウト部分のポールとジョージのバランスが変わっている。

2016年発売の『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』には、1965年8月29日と30日の演奏の編集バージョンが収録されている。77年のアナログ盤『ザ・ビートルズ・スーパー・ライヴ!（アット・ハリウッド・ボウル）』でも同様の編集が行なわれているが、イントロのコーラス部分に違いがみられる。

CamScannerでスキャン

アルバムにまつわるファッションのお話

映画の衣装を着て撮った写真をアルバムジャケットに

文／吉野由樹

Fashion

グループ内で大ブームだったマントを衣装に取り入れる

『ヘルプ！』のアルバムジャケットには、同名映画のアルプスのシーンと同じ衣装を着た4人が並ぶ。写真は、屋内シーンの撮影を行なっていたトゥイッケナム・フィルム・スタジオに演台を作り、白壁をバックに撮影された。

マントを衣装に取り入れようと考えたのは、ビートルズ自身だっただろう。前年1964年のワールドツアーでオランダを訪れた際に、群衆のなかにマントを着た学生を見つけ、それがあまりにカッコよくて譲ってもらったのだと、ジョージが『ザ・ビートルズ・アンソロジー』で語っている。次の公演地の香港で、同じデザインでメンバーとスタッフの人数分を仕立てさせ、さらに次の公演地のオーストラリアでは、そのマントをジョン、ポール、ジョージと、入院中だったリンゴの代役のジミー・ニコルが着て、空港からホテルまでトラックの荷台に乗ってパレードを行なった。それほど、マントに夢中だったのだ。ところがシドニーはあいにくの土砂降りで、マントがだめになったばかりでなく、染料が落ちて全員が青く染まり、せっかくのお楽しみはさんざんな結末を迎えた。

役柄や好みに合わせて作られた4人それぞれのスタイル

それでも、映画の衣装をどうするかとなったときに、真っ先に浮かんだのがマントだったのだろう。自分たちのアイデアをデザインに込めてダギー・ミリングスに仕立ててもらえば完璧なものが出来上がるのだから。

ジャケット写真に写るマントは青だが、実際に着ていたのは黒だった。マントの下も黒のタートルネックのセーターに黒のズボン。4人の衣装の色を黒に統一しながら、そのデザインをそれぞれ違えているセンスがとてもいい。

映画の主役のリンゴのマントは、厚手のウールで仕立てられ、ポンチョ風で袖が付いている。前開きの4つボタンで、第1ボタンをはずして折り返し、襟元に裏地のサテンの朱色が見えるように着用。衣装の差し色となるその朱色は、映画のストーリーの大事なカギを握る指輪と同じ色だ。裏地に際立つ色が使われているのはリンゴの衣装のみ。リンゴはここでもキャスケットをかぶっている。

ジョンのマントは極めて幅広の身ごろと袖が一体になった個性的なデザイン。ゆったりした袖ぐりから、袖口に向かってだんだんと細くなっていくのが特徴のドルマンスリーブで、裏地は白。トレードマークのマリンキャップはフロント中央に小さな飾りが付いている。映画のなかではシーンごとに衣装に合わせたマリンキャップをかぶっているが、前作の映画でかぶっていたものとは違うようだ。

ジョージの衣装はインバネスコートと呼ばれ、丈長のコートに肩全体を覆う短いケープが付いた二重構造になっている。スコットランドのインバネス地方でバグパイプ奏者が着用していたことからこの名が付き、ケープは楽器が雨に濡れないように設計されたものだった。ジョージの衣装の裏地はグレー。映画では共布で作られたベルトでウエストを絞り、スレンダーな体形によくマッチしていた。シルクハットをかぶり、マントも帽子も英国紳士然とした装いだ。

ポールはファーのスタンドカラーのショートコートを着て、顎が隠れるほどジッパーをしっかり上げている。実は1人だけマントでないところに、ちょっとハズして意表を突くビートルズ流の茶目っ気が表れている。

映画『ヘルプ！』のためにオーダーメイドで自分たちだけのためのマントを作って気が済んだのか、それ以降、4人のマント姿は見られなくなった。

ジャケットアートを楽しむ

4人の手旗信号にはちゃんと意味がある！

Artwork

文／御法絵美

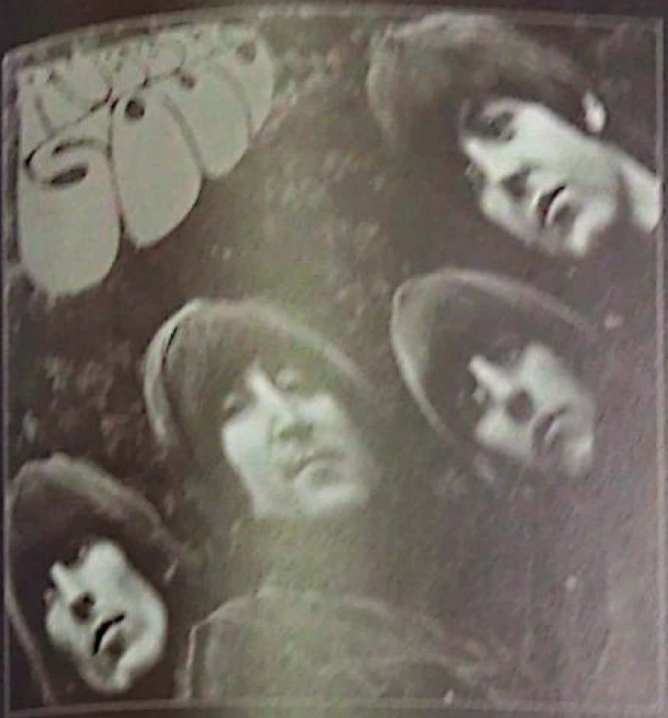
4人の手旗信号は左から順に「NUJV」。写真は裏焼き（服のボタンが右前であることからわかる）なので、ほんとうは「KPUN」。タイトルどおり「HELP」の信号にすると今イチしまらない（図参照）こともあり、ファンのあいだでは、ポーズとして決まる適当な信号を選んだというのが定説だ。

だが実は、「N」「U」「J」「V」にはそれぞれちゃんと危険を知らせる意味がある。ジョージのNは「否定する」。ジョンのUは「貴船は危険に向かっている」。ポールのJは「本船で火災発生、避けて航行せよ」。リンゴのVは「援助を求む」だ。

ひょっとしたら、撮影時には見栄え重視で深く意味を考えずにポーズを取った（ちなみにK＝貴船との交信を求む、P＝出航につき乗船せよ）が、左右を反転すれば危険を知らせるメッセージになることを発見したスタッフがいて、あえて写真を裏焼きにしたのかもしれない。

右記はあくまでも推測で、制作者の意図の有無はわからない。だがもし計算ずくなら、あのナンセンス映画のサントラ盤ジャケットに、マントとスキー靴を身につけて「船舶」信号を発信するというナンセンスはすばらしすぎる。

「HELP」を表す手旗信号のジャケットを想定してみる。



[illegible]

RUBBER SOUL
ラバー・ソウル

◎発売日：1965年12月3日（モノ／ステレオ）
◎レーベル、カタログ番号：パーロフォン PMC1267（モノ）／PCS3075（ステレオ）

収録曲 リードボーカル（コーラス）<作者>

1. ドライヴ・マイ・カー ジョン、ポール（ジョン、ポール、ジョージ）
Drive My Car <Lennon-McCartney>
[illegible]

2. ノルウェーの森（ノーウェジアン・ウッド） ジョン（ポール）
Norwegian Wood (This Bird Has Flown) <Lennon-McCartney>
[illegible]

3. ユー・ウォント・シー・ミー ポール（ジョン、ポール、ジョージ）
You Won't See Me <Lennon-McCartney>
[illegible]

4. ひとりぼっちのあいつ ジョン（ジョン、ポール、ジョージ）
Nowhere Man <Lennon-McCartney>
[illegible]

5. 嘘つき女 ジョージ（ジョン、ポール、ジョージ）
Think For Yourself <Harrison>
[illegible]

6. 愛のことば ジョン、ポール（ジョン、ジョージ）
The Word <Lennon-McCartney>
[illegible]

7. ミッシェル ポール（ジョン、ポール、ジョージ）
Michelle <Lennon-McCartney>
[illegible]

8. 消えた恋 リンゴ（ジョン、ポール）
What Goes On <Lennon-McCartney-Starkey>
[illegible]

9. ガール ジョン（ポール、ジョージ）
Girl <Lennon-McCartney>
[illegible]

10. 君はいずこへ ポール（ジョン）
I'm Looking Through You <Lennon-McCartney>
[illegible]

11. イン・マイ・ライフ ジョン（ポール、ジョージ）
In My Life <Lennon-McCartney>
[illegible]

12. ウェイト ジョン、ポール（ポール）
Wait <Lennon-McCartney>
[illegible]

13. 恋をするなら ジョージ（ジョン、ポール）
If I Needed Someone <Harrison>
[illegible]

14. 浮気娘 ジョン（ジョン、ポール）
Run For Your Life <Lennon-McCartney>
[illegible]

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights
RUBBER SOUL

スタジオワークが楽しくなってきた！集中的なアルバム作り

文／吉野由樹

曲作りからジャケットまですべて自分たちの手で

北米ツアー後に６週間の休暇をとって、1965年10月12日から11月11日のあいだの15日間、約112時間をかけて、シングル曲なども含め集中的にレコーディングが行なわれた。全曲オリジナル作品で、スタジオワークからアルバムのタイトル、ジャケットのデザイン、シングル曲の選定まで、すべてメンバー主導で行なわれている。ジョンが「これまでよりも明確な考えをもって制作にあたった」と語ったとおり、トータル作品として誇りをもって作り上げたアルバムだ。年に２枚のアルバム制作という決まりも本作を最後に消滅。イギリスでは予約だけで50万枚を売り上げ、チャートで初登場1位を獲得。世界的にも大ヒットした。12月３日からの全英ツアーが本国での最後のツアーとなる。なお、この年にジョージ・マーティンはＥＭＩを退職し独立するが、ビートルズのプロデューサーは続投する。

シタールを導入するなど積極的に新しい音作りに挑む

楽曲にもっとも適した新たな音を求めて新しい楽器や録音方法を積極的に取り入れはじめている。「ノルウェーの森」ではジョージが購入して間もないシタールを演奏。シタールはジョンのアイデアで使うことになったが、ジョージはオックスフォード・ストリートのインディアクラフトという店で楽器を手に入れてから家でいじっていたといい、ここでは自己流の弾き方で挑戦している。このインド楽器がポピュラー音楽で使われたのは初めてで、その後多くのミュージシャンが取り入れることになる。「嘘つき女」ではポールがファズベースで割れたようなサウンドを作り出し、曲に独特の味を加えた。ポールがヘフナーからリッケンバッカーのベースをメインに使うようになったことも大きな変化だ。「イン・マイ・ライフ」の間奏では、マーティンが弾いたピアノを倍速で再生しバロック調の美しい響きを作り出している。

コーラスにさらに磨きをかけボーイズのおふざけも

ハーモニーがさらに作り込まれているところも聴きどころで、「ユー・ウォント・シー・ミー」「ひとりぼっちのあいつ」「嘘つき女」「愛のことば」「イン・マイ・ライフ」「恋をするなら」など、ジョン、ポール、ジョージによるボーカルとコーラスが複数回重ねられて層が厚くなっている。ユニークなコーラスも歌われ「ドライヴ・マイ・カー」では「beep, beep, beep, beep」と車のクラクションを表現。「ガール」では、マーティンの耳をごまかしながら、おふざけで「tit, tit」と男子らしいスラングを連呼している。４人にとってはちょっとした息抜きで、「ふざけた言葉をレコードに吹き込むのはいつも楽しかった」とポール。この曲では歌の一部となるジョンの息づかいも衝撃的だ。これは扇情的に聴こえるようにしたいというジョンのアイデアで、コンプレッサーをかけて録音された。ビートルズは聴き手をハッとさせるのがほんとうにうまい。

君と僕のラブソングから普遍的な愛の歌へ

これまで作品の中心を成してきた恋愛の歌ばかりでなく、「愛のことば」のように普遍的な愛を歌い、67年に発表される「愛こそはすべて」へとつながるような概念が生まれた。原題には「愛」という言葉を入れずに「The Word」としているのが非常にしゃれたところ。「イン・マイ・ライフ」も君を見つめるだけのラブソングではなく、それまでの人生を俯瞰したうえでの愛を歌う。「ひとりぼっちのあいつ」ではテーマが恋愛から離れ、哲学的な内容になっている。

ジョージの12弦ギターに憧れたバーズからの影響で生まれた曲

12弦ギターがきらびやかなジョージの「恋をするなら」は、バーズの「リムニーのベル」をヒントに作られた。ジョージはそのことを、ビートルズの広報担当だったデレク・テイラーを介してバーズのロジャー・マッギンに伝えている。マッギンは映画『ハード・デイズ・ナイト』を観てジョージの12弦ギターに憧れ、リッケンバッカーの12弦を入手していたのだ。

CamScannerでスキャン

レコーディングに軸足を移しロックの概念を変えたアルバム

History

文／広田寛治

史上最大のライブを花道にレコーディングに軸足を移す

1965年8月、ビートルズは大規模な全米ツアーを敢行。5万5600人を集めたシェイ・スタジアム公演は当時としては最大規模のスタジアムライブだった。

ビートルズはその後6週間の休暇をとり、10月12日から1カ月間（実質15日間のべ112時間）レコーディングに集中する。

その結果、収録全14曲すべて自作曲の理想型アルバムを完成させる。作曲者の内訳は、ジョン5曲、ポール4曲、ジョンとポールの共作2曲、ジョージが2曲。リンゴが初めて共作者に名を連ねた「消えた恋」も収録された。

アルバムタイトルの「ラバー・ソウル」は、ゴム底靴の「ラバーソウル」にソウルミュージックをかけた言葉遊びから生まれたもの。ポールによれば、「白人のニセソウル」と「笑い」が詰まったアルバムだという。

アルバム発売日の12月3日、ビートルズは最後の英国ツアーを開始。5日には故郷リバプールでの最後のコンサートを行なう。

ビートルズは活動の軸足をレコーディングに移しつつあった。

英アルバムチャートでのトップ争い（1965年12月～1966年5月）
（公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成）

アーティスト名 "アルバム名"	1965年12月	1966年1月	2月	3月	4月	5月
The Beatles "HELP!"	③③④④	④④③④④	⑥⑦⑥⑧	⑩---		
The Beatles "RUBBER SOUL"	-⑫②❶	❶❶❶❶❶	❶❶②②	②②②②	②②②②③	③⑤⑤⑨
Original Soundtrack "SOUND OF MUSIC"	❶❶❶②	②②②②②	②②❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶❶②	②②②②
Original Soundtrack "MARY POPPINS"	②②③③	③③④③③	③③③④	⑤③③④	⑤④④④⑤	⑮---
The Walker Brothers "TAKE IT EASY WITH THE WALKER BROTHERS"		---⑤⑤	⑤⑤④⑥	⑦⑤⑤③	③③③③④	⑤⑦⑦⑩
The Spencer Davis Group "THE SECOND ALBUM"		----⑦	④④⑤③	④⑧⑦⑨	⑨⑨⑨⑪-	
The Beach Boys "BEACH BOYS PARTY"			----	③④④⑧	⑧⑦⑧⑨-	
The Rolling Stones "AFTERMATH"					---④❶	❶❶❶❶

＊"RUBBER SOUL"とトップ争いを演じたアルバムのチャートアクション

米アルバムチャートでのトップ争い（1965年11月～8月）
（公式チャート「ビルボード」誌より作成）

★	WHIPPED CREAM & OTHER DELIGHTS	8週1位65年11月27日～)
	RUBBER SOUL	6週連続1位66年1月8日～)
★	!!GOING PLACES!!	6週1位3月5日～)
☆	THE BALLAD OF THE GREEN BERETS	5週連続1位3月12日～)
●	IF YOU CAN BELIEVE YOUR EYES AND EARS	1週1位5月21日付)
★	WHAT NOW MY LOVE	9週1位5月28日～)
◆	STRANGERS IN THE NIGHT	1週1位7月23日～)
	YESTERDAY AND TODAY	5週連続1位7月30日～)

★Herb Alpert's Tijuana Brass
☆Sgt Barry Sadler
●The Mama's & Papa's
◆Frank Sinatra

＊"RUBBER SOUL"および"YESTERDAY AND TODAY"が1位在位中にトップ争いを演じたアルバムのチャートアクション

ポピュラーミュージック史を変えるシタールの導入

メンバー4人は同時代のミュージシャンと触発し合いながら曲作りや制作に取り組み、ライブバンドの基本形にこだわらないレコーディングを深化させている。

とりわけ「ノルウェーの森」でシタールが導入されたことは、やがてビートルズ史、ポピュラーミュージック史に革命的な進化をもたらすことになる。

この曲ではジョンの希望でジョージが自己流でメロディをなぞっているだけだが、このインドの古楽器が奏でる東洋の音色はあまりに美しく、多くの人を魅了した。

ジョージは持ち前の探究心を発揮し、その後シタール奏者ラヴィ・シャンカールに師事。インド音楽探求を続けるなか、ビートルズにインドを持ち込み、若者文化に東洋と西洋の融合という新しい道を切り開くことになる。

生きる哲学から愛の哲学そして社会的メッセージへ

このアルバム最大の魅力はメンバー4人の成熟した名曲が詰まっていることだ。しかもそこには同時代を生きる若者たちへのメッセージが込められるようになった。

同時発売シングルの「恋を抱きしめよう」では、ポールの楽観的人生観とジョンの実存主義的人生観が対比され、いかに生きるのかをリスナーに問いかけている。

「愛の言葉」では普遍的な「愛」の概念が追求される。作者のジョンは宇宙の根底にあるテーマが「愛」だと覚醒して書いたという。この「愛」の概念はヒッピームーブメント隆盛のなか、「愛こそはすべて」に昇華され、「ラブ&ピース」思想として世界に影響を与える。

「ガール」では、ジョンが理想の女性像を描きながら、小さい頃から刷り込まれてきたキリスト教の教えへの疑問を表現している。

ジョージの「嘘つき女」は、邦題は大きな誤解で、いつの時代にも通じる嘘つき放題の政府や権力者について歌ったという。アイドル時代には政治的発言を控えていたが、脱アイドルと共に巧みに社会的メッセージを送りはじめるのだ。

リズムに合わせて踊りだす初期のアルバムから、じっくりと作品を味わい、メッセージを受け止めるアルバムに変化したのだ。

黒人音楽を意識した「偽ソウル」と「笑い」

タイトルになった「ニセソウル」については、メンバーが少しだけ種明かしをしてくれている。

ジョージは「ドライヴ・マイ・カー」のポールのベースラインはオーティス・レディングの「リスペクト」に似ていると指摘。ポールは「イン・マイ・ライフ」はスモーキー・ロビンソン&ミラクルズを意識しながら書いたと告白。また「ユー・ウォント・シー・ミー」のメロディアスなベースプレイはモータウンのジェイムズ・ジェマーソンを参考にしたという。ジョンは「ミッシェル」がただのバラ

CamScannerでスキャン

ードにならないようにニーナ・シモンの歌唱を参考にブルースっぽい味付けをしたと語る。

では「笑い」はどこに隠れているのか。「ドライヴ・マイ・カー」の物語性ある歌詞の最後のオチや車のクラクションを真似たユーモラスなコーラス、シングル発売された「デイ・トリッパー」で使われている「big」の裏の意味、「ガール」のバックコーラスでジョージとポールが「tit（おっぱい）」と歌っているなどだ。アルバムに耳を傾けながら笑っちゃいそう。

モンスターアルバムに挑むビートルズとストーンズ

本作は英国では65年12月3日発売。『サウンド・オブ・ミュージック』（10週連続1位）に替わって、12月25日から8週連続1位を記録する。本作が2位に落ちると、再び『サウンド〜』が1位に立ち、合計43週にわたりチャートに君臨、初期のビートルズ以来のモンスターアルバムだ。

ロックの進化という視点から注目すべきは、『ビーチ・ボーイズ・パーティ』が3月に最高3位を記録したことだ。アメリカでヒットを飛ばし、ビートルズに影響を与えはじめていたビーチ・ボーイズがようやく英チャートの上位に進出したのだ。

シングルチャートでは、本作と同日発売の初両A面シングル「恋を抱きしめよう／デイ・トリッパー」が12月22日付から5週連続1位。英国だけで100万枚を突破する大ヒットとなった。

66年2月には、ジョージ・マーティンがプロデュースしたオーヴァーランダーズの「ミッシェル」が3週連続1位。カバー曲の大ヒットはポールが書いた楽曲の力を証明したと言える。

ティファナ・ブラスに挑むビートリーなサウンド

アメリカでは本作の収録曲は2つのアルバムに分割されて発売された。65年12月発売の米編集盤『ラバー・ソウル』（6週連続1位）には本作から10曲を収録。残り4曲は『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』に収録され、66年6月発売（5週連続1位）。2タイトル合計で11週1位と、ビートルズは変わらず人気を保っていた。

だがハーブ・アルパートとティファナ・ブラスがこの時期3枚のアルバムでトップの座に君臨。合計23週1位とビートルズを圧倒。

ほかのロック関係のアルバムでこの時期1位になったのは、アメリカのママス&パパスだけだった。彼らは65年に「夢のカリフォルニア」を、66年に「マンデー・マンデー」を大ヒットさせ、フラワームーブメントを象徴するグループへと成長していく。

シングルに目を移すとビートルズの「恋を抱きしめよう」が66年1月に3週1位、「デイ・トリッパー」が最高5位を記録。本作からの2枚目のシングル「ひとりぼっちのあいつ」は最高3位だった。

この時期、ビートルズとトップ争いを演じたのは、米国勢ではサイモン&ガーファンクル、ビーチ・ボーイズ、シュープリームス、バーズなど新時代のサウンド。英国勢で1位を獲得したのは、ローリング・ストーンズとデイヴ・クラーク・ファイヴだけだった。

また、ビートルズをカバーしたシルキーの「悲しみはぶっとばせ」もベスト10入りしている。

ブリティッシュ・インベージョンは終焉を迎えたが、ビートルズに触発されたミュージシャンたちが、チャートを埋め尽くし、新時代の到来を告げていた。

最初のビートルズ・チルドレン和製ポップスとGS

日本では、66年に入るとベンチャーズブームは一段落。人気急上昇の「和製ポップス」が洋楽レーベルから発売されるようになる。

『ミュージック・ライフ』のチャートでは、2月にザ・スパイダース「ノー・ノー・ボーイ」が最高8位、6月にはジャッキー吉川とブルー・コメッツ「青い瞳」が最高4位を記録し、グループサウンズ（GS）時代が開幕。

6月には自作自演歌手マイク真木「バラが咲いた」が1位を獲得する大ヒット。日本でもフォークやビートルズやベンチャーズに触発された音楽が頭角を現し、和製ポップスの時代に突入したのだ。

そんななか、本作の日本盤は66年3月に英ステレオ盤をほぼ踏襲して発売。『ミュージック・マンスリー』のチャートでは、3月に3位で初登場し5月に1位。ビートルズが来日中だった7月までベスト10にとどまるヒットとなった。

5カ月ぶりとなる新曲シングル「恋を抱きしめよう」は1月15日発売。『ミュージック・ライフ』のチャートでは、2月に1年ぶりに1位。日本独自シングルでは、5月に「ひとりぼっちのあいつ」が最高6位、EP『ミッシェル』が6月から2か月連続最高3位。

当時の日本でも、ジョンやポールのバラード系の作品を求める新しいファンが増加していた。

『ラバー・ソウル』関連年表

1959年

▶ポールが「ミッシェル」の原型になったとされるフランス風の曲を書き、ジョンが通うアートカレッジで開かれたパーティで披露する

11月上旬▶ジョンが「消えた恋」を書きはじめる

1964年

3月▶ジョンとポールが「イン・マイ・ライフ」を書き始める（完成は65年9月〜10月中旬）

1965年

2月▶ジョンが「ノルウェーの森」の着想を得る（完成は65年9月中旬〜10月21日）

2月24日（〜3月9日）▶ポールがバハマ滞在中に「ウェイト」を書きはじめる（その後ジョンと一緒に完成させる）

4月▶ジョンとジョージがLSDを初めて体験する

5月26日▶BBCラジオの特別番組「ザ・ビートルズ（インバイト・ユー・トゥ・テイク・ア・チケット・トゥ・ライド）」を収録。これがBBCラジオでの最後のスタジオライブとなる

8月15日▶ビートルズ最大規模のシェイ・スタジアム公演（55,600人動員）を皮切りに全米ツアー開始

8月24日▶ピーター・フォンダらとLSDを体験

8月27日▶エルヴィス・プレスリーと対面

8月29日▶ハリウッド・ボウル公演（〜30日）で前年に続きライブレコーディングを試みる

8月31日▶全米ツアー終了

8月▶ジョージ・マーティンがEMIを退社しAIR（アソシエイテッド・インディペンデント・レコーディングス）を設立

9月3日▶この日から6週間の休暇を過ごしながら、次のシングルやアルバム用の曲を準備

10月12日▶6枚目のアルバムのレコーディング開始（〜11月11日）、並行して曲作りも進める

10月26日▶バッキンガム宮殿でMBE勲章を授与される

11月23日▶テレビ出演の要請に応えることが困難になってきたため「恋を抱きしめよう」「デイ・トリッパー」「ヘルプ!」「涙の乗車券」「アイ・フィール・ファイン」のプロモーション用映像を撮影

12月3日▶最後の英国ツアー開始（〜12日）

12月3日▶アルバム「ラバー・ソウル」英発売

12月3日▶初の両A面シングル「恋を抱きしめよう／デイ・トリッパー」英発売

12月5日▶リバプールで最後のコンサート

12月6日▶米編集盤「ラバー・ソウル」米発売

12月6日▶EP「ビートルズ・ミリオン・セラーズ」英発売

1966年

1月15日▶「恋を抱きしめよう／デイ・トリッパー」日本発売

3月15日▶アルバム「ラバー・ソウル」日本発売

3月25日▶「ブッチャー・カバー」に使われることになる写真を含むフォトセッション

6月15日▶米編集盤「イエスタデイ・アンド・トゥデイ（ブッチャー・カバー）」米発売、ビートルズがブッチャー（屠殺人）に扮したジャケットにクレームがつき回収される

6月20日▶米編集盤「イエスタデイ・アンド・トゥデイ（トランク・カバー）」米発売

7月12日▶第11回アイヴァー・ノヴェロ賞で「恋を抱きしめよう」がベストセラー・シングル賞受賞、「イエスタデイ」が最優秀歌曲賞受賞

1967年

3月2日▶第9回グラミー賞で「ミッシェル」がソング・オブ・ザ・イヤー受賞

3月20日▶第12回アイヴァー・ノヴェロ賞で「ミッシェル」が最多放送賞受賞

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

スタジオでの主導権を握り アルバム制作の醍醐味を味わう

Quotes

文／山川真理

完成時は仕上がりに大満足 解散後も「楽しかった」と回想

『ラバー・ソウル』の録音を終えて間もない頃、1965年11月20日付の『メロディ・メイカー』でジョージはこう語っている。「LPの曲がついに完成した。全部で14曲だ。どの曲の仕上がりにも満足している。僕らはみんな、最高のLPができたと思っている。発売が待ちきれないよ。ジャケットの写真もなかなかいいね」

このアルバムが4人にとって会心の作であったことは、ポールが66年1月1日付『ディスク・ウィークリー』に寄せた言葉にも表れている。「(65年を振り返って)もっとも満足しているのは〈イエスタデイ〉、それから新しいLPの『ラバー・ソウル』だ」

解散後も、メンバーは本作に対しては例外なく好意的なコメントを寄せている。たとえば、ジョージは米誌『クロウダディ』の77年2月号で「『ラバー・ソウル』や『リボルバー』を作るようになった頃が好きだった」と回想しているし、ポールは04年に『アンカット』誌で「特に楽しかったのは『リボルバー』と『ラバー・ソウル』だ。ビートルズがアルバムバンドとして力を発揮し始めた頃で、とても新鮮に感じられた」と述べている。

アルバム作りの主導権を握り マーティンと新たな関係に

それほどまでに楽しいと感じたのはなぜなのか。その理由についてジョンは、70年の『レノン・リメンバーズ』で「自分たちがスタジオでの主導権を握るようになった」からだと説明している。

ジョンは前作『ヘルプ!』制作の時点ではこう語っていた。「レコーディングを始めたばかりの頃は何をすればいいのか、最終的にどんなサウンドになるのか、よくわかっていなかった。でも今は少しずつわかってきて、より面白くなってきた」(『ディスク・ウィークリー』65年2月27日付)

『ラバー・ソウル』の頃になるとビートルズはさらに力をつけ、ジョージ・マーティンをはじめとする制作スタッフと対等に意見を交わすようになっていた。『レノン・リメンバーズ』では「アルバムカバーも含め、すべてを自分たちで取り仕切った」と語っている。

また、本作はマーティンがEMIから独立して初めて手がけたビートルズのアルバムでもあった。自立したアーティストとプロデューサーという両者の新たな関係は、次作『リボルバー』を経て『サージェント・ペパー』でひとつの頂点を迎えることになる。

努力を重ね成長を遂げた ジョージの曲をポールが絶賛

メンバーの音楽的成長により曲のクオリティが急上昇したためか、収録曲については多くの発言が残されている。ジョンが「意識して自分の生活や体験を歌った最初の曲」だとする「イン・マイ・ライフ」、ポールが「ベースもなかなか面白いとわかった」という「ミッシェル」、リンゴが「作曲への貢献は5語くらい」と語った「消えた恋」など、例を挙げればきりがない。

さらに、注目すべきはジョージのソングライターとしての成長である。発売直前の65年11月30日に行なわれたBBCラジオのインタビューで、ジョージはこう語っている。「ソングライターの仲間に加わるのは並大抵のことじゃなかった。書いては捨て、書いては捨てして、数はずいぶん書いてきたけど、書く限りはジョンやポールの曲と並べてアルバムに収める価値のある作品を目指したかった」

そんな地道な努力を経て生まれた曲のひとつである「恋をするなら」を、ポールは65年10月22日付の『NME』で絶賛した。「ジョージが次のLPに1曲書いたんだけど、これが間違いなく最高なんだ。ジョージが今まで作った曲のなかでも、リードボーカルを歌った曲のなかでもいちばんいい」

新たな成長過程にあった ビートルズの姿を世界に示す

ビートルズは『ラバー・ソウル』を、アルバム全体でひとつのまとまった作品だと意識して作り上げた。マーティンは『レコーディング・セッションズ』で「新たな成長過程にあるビートルズの姿を世界に示した最初のアルバムだった。私たちは初めてアルバムを、それ自体がアートであり、完全に統一されたものだと考えるようになった」と述べている。

ところが、米国でリリースされた『ラバー・ソウル』は収録曲が差し替えられていた。米国盤では、ジョンが「イギリス人のソウルという意味じゃないかな」(『レノン・リメンバーズ』)と述べたアルバムタイトルを体現する「ドライヴ・マイ・カー」が外され、代わりに『ヘルプ!』B面の「夢の人」が1曲目に収録されている。

4人の意図に反した編集盤が ロックの歴史を変える

4人はかねてより、自分たちのアルバムが米国で勝手に編集されることに不満を抱いていた。ただし、本作の米国盤はロックの歴史で重要な役割を果たしている。

そのひとつは、期せずして65年のビートルズのフォークロックへの接近がよくわかる作品となったことだ。この年、4人は取材で好きなアーティストを問われるとよくボブ・ディラン、ドノヴァン、バーズ、ラヴィン・スプーンフルなどの名前を挙げていた。ジョンは「初めてドノヴァンをテレビで観たとき、椅子から転げ落ちそうになった。信じられなかった。すげえ。イギリスのディランじゃないか」(『メロディ・メイカー』65年4月10日付)とまで語っている。

そして、米国盤『ラバー・ソウル』が「フォークロックのトータルアルバム」としてブライアン・ウィルソンに衝撃を与えたことも忘れてはならない。ブライアンが感銘を受けたのが英米盤のどちらなのかについては議論があるが、米国のオンライン音楽誌『Ear Candy』が04年10月16日に行なったブライアンへのインタビューでは米国盤だと答えている。16年刊行の『ブライアン・ウィルソン自伝』には「アルバム全体がビートルズのフォークソングで、すべてが一体となり、すべてが機能していた」などと綴られている。

CamScannerでスキャン

エピソードとともにアルバムを味わう

ジョンとポールそれぞれの創作が明らかに変わった

Episodes

文／吉野由樹

夢のなかに語られる ひねりの効いた物語2作

アルバムのオープニングを飾る曲を、ポールは当初「ゴールデン・リング」として書きはじめたが、前編の詞は「キャント・バイ・ミー・ラヴ」の二番煎じでインスピレーションがわかずに、行き詰まったままウェイブリッジへもって行った。ジョンと頭をひねって、テーマを「ドライヴ・マイ・カー」に方向転換し、ロサンゼルスの女の子を登場人物に据えると、物語がひとりでに動き出したという。

この曲がユニークなのは、車の所有者は男性が圧倒的だった1960年代にあって、車を切望しているのが女の子のほうだということだ。彼女がまだあまり知らない相手の男性に「ベイビー」と呼びかけて、「あたしの車を運転させてあげてもいい」と言っているのもマッチョだ。

「ノルウェーの森」は65年1月にジョンがシンシア、ジョージ・マーティンと後に彼の妻となるジュディとともにスイスへスキー旅行に出かけたときに書きはじめた私小説風の曲だ。歌詞の内容は、女性から誘われて、彼女の家で深夜2時まで話し込んだあげく、彼女は朝が早いからとさっさと寝てしまい、取り残された主人公は仕方なく浴槽で眠るというもの。下心が満たされなかった彼は、ノルウェー産の木材でできた彼女の自慢の家具に火をつけて、報復するというブラックユーモアでオチがつく。皮肉なユーモアやひねりの効かせ方は、本来のビートルズらしさだ。それが歌詞にも表れはじめ、のびのびとしたこの時期の創作のようすが伝わってくる。

愛に陰り？ ポールの作るラブソングに変化

ポールは状況を設定し物語を展開させて曲を書くことが多かったが、ここへきて変化を見せている。「ユー・ウォント・シー・ミー」「君はいずこへ」は、これまで得意としてきた前向きな愛の賛歌とは違い、恋人とけんかし相手から避けられていることを嘆く歌だ。これらの曲は、ポールとジェーンとのあいだに初めて大きないさかいが起こったころに書かれている。ジェーンは女優としてのキャリアを確立するために、ロンドンを離れてイングランド西部の港町に本拠地を置くブリストル・オールド・ヴィック劇団に加わろうとしていた。ポールはジェーンにいつでも自分の側にいてほしいと願い引き留めたが、彼女は行ってしまう。女性は結婚して家庭に入るものという考えが一般的だった当時、ジェーンは自立した考えをもっていたのだ。

ポールがなりふりかまわず相手を追う立場に立たされたのは、おそらくこのときが初めてだったのだろう。女は彼女一人じゃないと自分に言い聞かせながらも、心が打ち砕かれたという。皮肉なことに、痛切な心の機微がリアルに歌い込まれたこれらの曲は、成熟したラブソングとして、より味わい深いものとなった。曲を書くことは自分のためのセラピーになるとポールはよく話しているが、その独特の癒しの方法は、このときに身につけたものだったのだろうか。

モテたくてフランス人の ふりをしていたポール

アルバムに収録するにじゅうぶんなオリジナルの曲数が必要になり、学生時代に作った曲が掘り起こされることがある。「ミッシェル」もその一つだった。

ポールはジョンの通うアートスクールのパーティによく連れて行ってもらっていたという。ちょうど美学生たちがフランスの実存主義者に憧れて黒ずくめの格好をし、ボヘミアンを気取っていた時代。ポールは年上の女の子たちの気を引こうと、ちょっと背伸びをして黒のタートルネックのセーターに身を包み、部屋の隅でアコースティックギターを抱えて、フランス語に聴こえそうなインチキな歌をシャルル・アズナヴール風にぼそぼそと歌っていた。「あのミステリアスなフランス人の彼は誰？」とときめく女の子が現れないか、かすかな期待をもって。結果はいつも空振りだった。

アルバムを作る段になって、「あのくだらない歌」をきちんと曲に仕上げたらどうかと提案したのはジョンだ。フランスの雰囲気は残したいと思ったポールは、友人のアイヴァン・ヴォーンの妻でフランス語の教師をしているジャネットに2音節の女の子の名前を考えてもらい、歌詞を手伝ってもらった。ジョンはミドルエイトを作り、「love」「want」にアクセントを置いて歌う案を出した。メロディを奏でながらベースラインも演奏する繊細なギターワークは、当時革新的だったチェット・アトキンスのフィンガーピッキングを参考にしている。67年にグラミー賞最優秀楽曲賞を受賞するこのロマンチックな曲はこうしてでき上がった。

「愛のことば」の原稿を介して ジョンとヨーコが初対面していた

ジョンとポールは曲作りをしながら歌詞に変更を加えていくため、完成したらきちんと清書することにしていた。「愛のことば」の歌詞原稿は、クレヨンを使い色鮮やかに仕上げたという。

この原稿はゆくゆくオノ・ヨーコに譲られることになる。ジョンとまだ出会う前に、彼女はポールの家に現れ、ジョン・ケージの誕生日に贈りたいから作詞原稿を譲ってほしいと頼んでいた。ケージは前衛芸術界に多大な影響を与えたアーティストで、ヨーコも影響を受けた一人だ。ポールは原本をすべて手元に置いておきたいという理由で断わり、ジョンを訪ねてみたらどうかと提案する。ジョンは、数あるなかからカラフルに仕った「愛のことば」の原稿を選び、訪ねてきたヨーコに手渡したのだ。贈られた原稿は、その後、ケージが編纂した楽譜集『ノーテーションズ』（69年刊行）に収録された。

ヨーコが二人を訪ねた時期は、ケージの誕生日が1912年9月15日、「愛のことば」がレコーディングされたのが65年11月10日であるので、66年のケージの54歳の誕生日より少し前だと考えられる。ジョンとヨーコが再会する66年11月8日の運命の日の数カ月前のことだった。

レコーディングの特徴

スタジオでの自由な取り組みとさまざまな挑戦が始まる

Recording Features

文／米村幸雄

ライブでの再現は考えず追加録音を繰り返す

楽曲制作の方針は全く変わってしまい、もはやその先にライブ演奏という考えはない。ベーシックトラックさえ皆で録音してしまえば、思い付いたアイデアは自分で追加すればいいという作業手順が定着しており、その典型的な例が「ドライヴ・マイ・カー」である。ポールがベースとリードボーカルを担当して、コーラスを3人で追加するのは今まで通りだが、その次にサビのピアノと間奏のスライドギターまで追加している。4つのトラックをやりくりしての1人5役となると、再現できるコピーバンドすらいないだろう。

変速チューニングからフィードバックまで

ポールがエピフォン・カジノを入手したきっかけはジョン・メイオールのアドバイスだったとポール本人が語っており、「ドライヴ・マイ・カー」で使ったオープンD7の変則チューニング（開放弦で弾いたときにD7の音になる）やスライドギターは彼から学んだものと思われる。メイオールからは、ホロウボディのギターでフィードバックを起こす方法も教わっており、これはジョンが日本公演の「アイ・フィール・ファイン」のイントロで実践しているので映像でも確認できる。

また、恐らくエリック・クラプトンも含む彼の人脈を通して、ギターを歪ませることにも興味を持ったのだろう。EMIスタジオではエンジニアがファズを製作し、「嘘つき女」のベースに使われている。

インド音楽のドローンと変拍子を導入へ

ジョージは『ザ・ビートルズ・アンソロジー』のインタビューで、『ラバー・ソウル』は「ボリューム1」、『リボルバー』はその続編で「ボリューム2」であると表現した。一般の認識とは隔たりがあるが、その根拠はインド音楽の使い方を例にとると説明できる。

シタールを使った「ノーウェジアン・ウッド（ノルウェーの森）」がインド音楽導入の始まりとして語られることが多いが、これは単にジョンがシタールという目新しい楽器に興味を持ったから使われただけであり、ジョージは「アクシデントだった」と回想している。ジョージの視点に立てば、本流はインド音楽のドローン（持続音）をロックに融合させたボリューム1の時期の「恋をするなら」や、インド音楽特有の変拍子を取り入れた「恋を抱きしめよう」であり、そこからボリューム2のジョンの「トゥモロー・ネバー・ノウズ」やポールの「ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ」へと繋がっていくのである。これらに共通するのは「I-Ⅶ♭/I-I」というコード進行（キーCならばC-B♭/C-C）で、タンブーラの代わりをベースが果たしている。

レコーディング技術上の限界と次作での克服と継承

レコーディング技術の視点では「ボリューム1で問題点を洗い出し、ボリューム2で対策を確認」とみることもできる。『ラバー・ソウル』で苦労したボーカルのダブルトラックの対策として、『リボルバー』ではADT（アーティフィシャル・ダブル・トラッキング）が用意された。ピッチ操作の苦労もバリスピード（可変速）技術で、スピーカーモニターによる音の回り込みもヘッドフォンモニターで改善される。後者は一般に馴染みがなくイメージしにくいと思われるが、『ラバー・ソウル』までは演奏を追加する時に録音済みの音をスタジオ内のスピーカーで再生していたので、マイクがその再生音を拾ってエコーのようになってしまっていたのである。

その他にも、「愛の言葉」で使われたコード$D7^{\#9}$（ジミ・ヘンドリックスの「ジミヘン・コード」として有名）が「タックスマン」に引き継がれたり、「嘘つき女」に使われたファズベース等に刺激を受けたビーチ・ボーイズのブライアン・ウィルソンが『ペット・サウンズ』を制作し、その影響が「イエロー・サブマリン」の効果音にまで繋がったりと、『ラバー・ソウル』と『リボルバー』は何かと関連性が深い。

不安定なピッチ操作が生んだ外れたコード音

「イン・マイ・ライフ」の間奏についてジョージ・マーティンは「ライブ演奏するには複雑だったのでハーフスピードで録音した」と語っているが、別のインタビューでは「本物のハープシコードを使わなかった理由はグランドピアノしかなかったから」とも語っている。いずれにしてもこの手法は、デビューアルバムに収録されている「ミズリー」でも使っている通り、彼が古くから身につけていた録音技術であり、速度を半分にすれば音楽的にはちょうど1オクターブ上がるという好都合の手法であった。

ところが切羽詰まった状況でありながらカバー曲はレコーディングしない方針だったため、考えがまとまらないまま録音を始めた「君はいずこへ」と「ユー・ウォント・シー・ミー」はピッチ操作を多用しなければならないことになる。テンポを決めかねていたことが主

CamScannerでスキャン

因と思われるが、当時の技術では音程も一緒に変化してしまう。音階を半音単位で補正する精度はなかったため、ピアノやオルガンを後から追加するのは難しい。「君はいずこへ」で音の外れたコードが鳴るのもこの影響と推察される。

ジョージ・マーティンがリミックスした理由

ビートルズのメンバーがミキシングに積極的に参加するようになると面白がって意図的に咳払いなどをするようになったらしく、「ノーウェジアン・ウッド（ノルウェーの森）」ではあまりにも有名なノイズになってしまった。そのため、リマスターの際にも咳払いは必要な音として完全には除去しないで残している。それほどオリジナル音源は神格化されているが、唯一リミックスを許されていたのがジョージ・マーティンである。

1980年代のCD化のタイミングで本作もまたリミックスされている。その原因として考えられるのは、やはり60年代にノーマン・スミスが行なったステレオミキシングをマーティンが良しとしなかったためだろう。センターに音がなく左右に分かれたオリジナルのステレオ音像はデビューアルバムを彷彿とさせる。

これを修正したのがジョージ・マーティンのリミックスであるが、本作もまたジャイルズ・マーティンが再リミックスするかどうかが注目ポイントである。

ビートルズ・サウンド革命の現場

多量のオーバーダブを可能にしたテープリダクション

Revolution

文／鳥居一希

オーバーダブ回数を増やすためのベストな方式

『ビートルズ・フォー・セール』でミキシングと同時進行の追加録音、『ヘルプ！』でパンチインと、ビートルズは4トラックを超えるオーバーダブの方式を模索してきた。そしてついに『ラバー・ソウル』でベストな方式を確立する。それがテープリダクションだ。

手順はいたって単純。録音済みの複数トラックをひとつにまとめ、別のトラックに落とし込むことで、空きトラックを作る。これを繰り返せば、原理的には無限に多重録音ができる。ただ実際はトラック数の分だけノイズが重なることや、ダビングによる音質劣化等があるため、リダクションの回数には限界がある。

当時使用された4トラックレコーダーには、テープ走行速度を倍にして、超高音質録音ができるシステムが内蔵されていた。ベーシックトラックを倍速録音すれば、リダクション時の音質劣化は相当抑えられる。『ザ・ビートルズ・アンソロジー』シリーズで発表されたベーシックトラックのみのアウトテイクが軒並みすばらしい音質だったことから見て、このシステムはかなり利用されていたと思われる。

ビートルズ初のリダクションは『ヘルプ！』セッションの「ザット・ミーンズ・ア・ロット」（『アンソロジー2』収録）。2つのトラックをひとつにまとめて、同じテープの空きトラックに落とし込んでいる。「ヘルプ！」ではリードギターの別録りのためのリダクションも行なったが、これはジョージの不調をカバーするための予定外の現場処理だった。録音済みテープから新規テープへ計画性を持ってリダクションされるようになったのは『ラバー・ソウル』からだ。

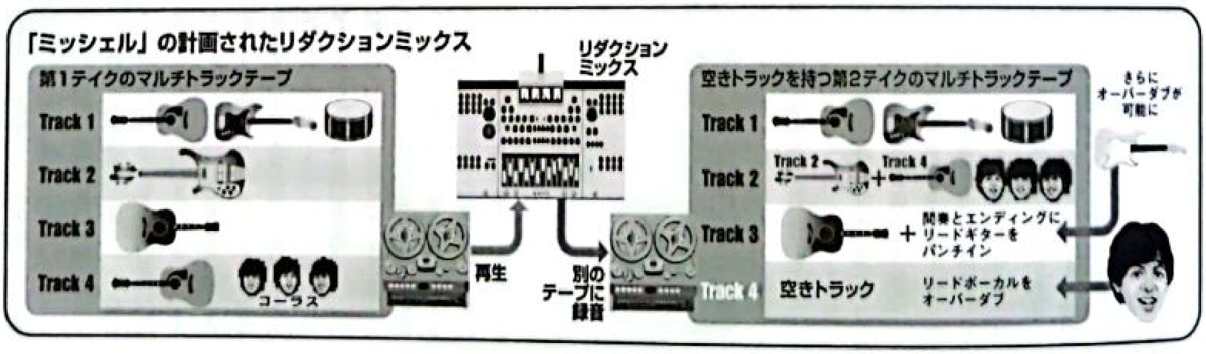
テープリダクションには逆算による頭脳的戦略が必要

図は「ミッシェル」のテープリダクションの内訳。第1テイクのテープにリードボーカルが録音されていないことから、事前にリダクションが計画されていたのは明白だ。トラック3へのエレキギターのオーバーダブについては、書籍『ザ・ビートルズ全曲バイブル』では「リダクション時の同時演奏説」を提示したが、ここでは異説の「リダクション後のパンチイン説」をとった。どちらにしても、綿密な計画が必要になる。

このように、リダクションは逆算による頭脳的戦略があってこそ成り立つ。なりゆき任せでは、序盤に録音した大事な音の劣化やステレオミキシングの自由度低下等の弊害が出る可能性が高い。

ディスクカッティングで低音を効かせようと試みる

ミックス後のディスクカッティングも注目に値する。明らかにビートルズの意向で、過去とは比較にならないほど低音域を活かしたサウンドが試されたのだ。プレス工場から「針飛びを起こしかねない」とクレームがつき、原盤が作り直されたが、ミュージシャンが製造の最終段階に口を出すなど、当時は常識外だった。



「ミッシェル」の計画されたリダクションミックス

CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

ビートルズの成長にそぐわない米国でのローカライズ

文／小川修身

> アルバムの質が
> 上がったのは、
> 僕たちがスタジオの
> 仕事を楽しむように
> なったからだ。
> リンゴ・スター

初めての集中的・主体的レコーディングから名作誕生

全米ツアーが終了してから、およそ6週間の休暇を経てレコーディングが開始されている。ライブツアーや映画撮影の合間に制作されたこれまでのアルバムとは違い、初めて集中的、主体的にレコーディングに取り組んだ。その結果、『ハード・デイズ・ナイト』以来の全曲オリジナルの作品になったばかりか、人気曲が多く収録されていることもあり、時代を画するアルバムとして現在に至るまで高い評価を得ている。

モノラル盤、ステレオ盤ともに1965年12月3日に発売された。年に2作のアルバム、うち1枚はクリスマスセール用を制作するという縛りはこれが最後となった。

乱暴にローカライズされたアメリカ盤

米国盤は12月6日、キャピトルにおける9枚目のアルバムとして、同じタイトルでリリースされた。オリジナル盤は6作目なので、キャピトル側の多発ぶりがわかる。

これまでと同様に曲の入れ替えが行なわれ、オリジナル盤からの収録曲の数も減少している。具体的には、「ドライヴ・マイ・カー」「ひとりぼっちのあいつ」「恋をするなら」「消えた恋」の4曲が外され、前作から「夢の人」「イッツ・オンリー・ラヴ」を追加して全12曲としている。ビートルズはこのアルバムで大きな変化、すなわち「赤」と「青」の中間色に移行していたが、それを見抜けずに従来通りのローカライズを行なったキャピトルは、乱暴の誹りを免れないだろう。また、どのような意図があったかは不明であるが、アメリカで絶大な人気を誇っていたリンゴのボーカル曲が収録されていないアルバムにもなっている。

最多の邦題で彩られた日本盤アルバム

日本では、4カ月遅れの66年3月15日にステレオ盤が発売された。アルバムタイトル、収録曲、曲順はすべてオリジナル通りである。2つ折りの歌詞シートが封入されていたが、これが初めての日本語対訳付きであった。

全14曲中7曲に邦題が付けられており、『ハード・デイズ・ナイト』の6曲を上回り最多となっている。「ひとりぼっちのあいつ」「嘘つき女」「愛のことば」「消えた恋」「君はいずこへ」「恋をするなら」「浮気娘」といった自由な発想によるものが多い。ちなみに発売当初、「ノーウェジアン・ウッド」には邦題はなかった。「ノルウェーの森」というタイトルがレコードに登場するのは、66年12月5日発売のEP盤からとなる。なお、日本での発売元だった東芝音楽工業（当時）による独自の邦題はこのアルバムを最後に姿を消し、次作以降はシングル2曲の例外（「愛こそはすべて」「ジョンとヨーコのバラード」）を除き、原題をカタカナ書きにしたものとなっている。

87年にリミックスされたデジタル音源の発売状況

87年4月のCD化の際に、『ヘルプ！』とともにジョージ・マーティンによるリミックスが行なわれている

2009年にはリマスターCDがリリースされたが、モノについては『ザ・ビートルズ MONO BOX』のみで限定発売されている。『MONO BOX』に収められた『ヘルプ！』と『ラバー・ソウル』には、オリジナル・モノミックスに加えて、65年当時のオリジナル・ステレオミックスも追加収録されている。モノ音源のみのアナログ盤ボックスセットも2014年9月に発売された。

音楽配信の開始から2023年現在までの道程

2009年リマスター音源は、2010年にiTunesでダウンロード販売が開始されたほか、2015年からは主要サイトの定額制音楽配信サービス（サブスクリプション）で聴くことができる。現在では、YouTubeに開設された公式のThe Beatlesチャンネルでもお馴染みである。

ビートルズのダウンロード販売は、米アップルとの間の商標をめぐる争いが2007年に和解したことが影響しているとされている。だが、2009年にデジタルリマスターが完了しデジタル環境下での鑑賞に耐え得る音質になったことや、フィジカル（CD）の1年強に及ぶ先行販売で十分なビジネス成果を達成したことも含めて、複層的な要因がこの判断につながったと考えるべきだろう。

ちなみに、音楽配信には音楽ダウンロード配信（販売）と定額制音楽配信（サブスクリプション型ストリーミング）とがあるが、ダウンロード配信は2012年頃にピークを迎え、2023年現在はサブスクリプション型が優勢である。

アウトテイクが楽しめる『アンソロジー2』

「ノーウェジアン・ウッド」の第1テイクが『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』で公開されている。初めてシタールが用いられた曲として知られているが、レコーディング当初はリリース版よりも1音低いキーDで演奏されていた。また、12弦ギターが用いられ、アレンジも変更されていることがわかる。

「君はいずこへ」もキーが変更された曲の一つである。第1テイクのキーGからリリース版ではA♭に変わっている。

「12・バー・オリジナル」はセッション終盤の11月4日にレコーディングされた音源である。よくある12小節のブルースで、ジョージ・マーティンを加えた5人によるインストゥルメンタルとなっている。バンド経験のある方ならおわかりになると思うが、スタジオで気分転換にこのような演奏をすることはさほど珍しいことではなく、どのような意図でレコーディングされたのかは判明していない。

CamScannerでスキャン

アルバムにまつわるファッションのお話

スウェードの洋服を着る4人の姿に世界の若者がざわめいた

文／吉野由樹

ジャケット写真で披露した最新鋭のスウェードの洋服

「ラバー・ソウル」は4人のファッションの面でも画期的だった。ポールは『ザ・ビートルズ・アンソロジー』（1996年）で、アルバムのカバー写真の撮影時を回想し、「僕らはタートルネックセーターの上に最新鋭の洋服を着てたんだ」と話している。

写真はロンドン郊外のウェイブリッジにあるジョンの自宅近くで、ロバート・フリーマンにより撮影された。アルバムカバーにはジョンが着ているスウェードのジャケットが写る程度だが、スウェードこそが、ポールが30年経ってなお特別な想いを込めて語った衣装だった。トリミング前の写真では、4人全員がスウェードの上衣を着ていることが確認できる。

ジョンが着ているジャケットは、ジージャンのようなデザインの茶のスウェード。左右の前身ごろのV字型の切り替えが、当時大流行し、現在のジージャンの原型となったリーバイスの3代目のモデル「サード」とよく似ている。しかし、リーバイスのシンボルの赤いタブもなければボタンにもロゴが入ってはいない。ジョンのジャケットには、65年当時ビートルズのメンバー内で流行っていたエポーレット（肩章）やストラップカフス（袖口のベルト）が付いていることから、ジョンの好みの素材やデザインで独自に仕立てさせたオリジナルかと思われる。ジョンは、『ウィズ・ザ・ビートルズ』を制作中だった63年秋には早くも、これとは別の茶のスウェードのジャケットをよく着ていた。こちらはセシル・ジーというブランドのもの。また、66年5月にボブ・ディランとロンドンで会ったときには、彼が着ていた薄茶のスウェードジャケットを褒め、それを譲られている。茶のスウェードのジャケットを少なくとも3着は持っていたので、よほどのお気に入りだったことがわかる。

> 僕らはタートルネックの
> セーターの上に
> 最新鋭の服を着てたんだ。
> ポール・マッカートニー

リンゴはジョンとはまったく違ったデザインの茶のステンカラーのスウェードのジャケットを着ている。なかは黒っぽいタートルネックだ。このジャケットは、映画『ヘルプ！』のソールズベリー平原での演奏シーンで、スーツの上着として着ていたものだろう。

ジョージのジャケットは紺色。タートルネックのセーターにカーキ色を選ぶところが、おしゃれに一家言をもつジョージらしい。

ポールが着ているのはスウェードのシャツで、実はもっとも注目すべき最先端のアイテムだった。スウェードでシャツを作るという発想は、少なくとも日本にはまだなかった時代。ポールのシャツはモスグリーンのボタンダウンで、なかにチャコールグレーのタートルネックを着ている。翌66年6月29日にビートルズの来日記者会見に臨んだ際に着ていたのが、おそらくこのシャツだ。そのときはジャケット代わりに着て、薄いブルーのシャツに、黒字に白い小花模様のネクタイを締め、黒のパンツを合わせていた。ポールのそのセンスは、流行に敏感な日本の若者にとって非常に衝撃的だったという。

4人のスウェードのシャツが新たなトレンドを生んだ

1965年、4人はとにかくスウェードに夢中だった。アルバム制作に先駆けて、この年夏に公開された映画『ヘルプ！』では、あらゆる場面の4人の衣装にスウェードがふんだんに使われている。なかでも「恋のアドバイス」の録音シーンでは、ジョンが紺、ポールがモスグリーン、ジョージがベージュ、リンゴが黒と4人全員が色違いでスウェードのシャツを着用。「バッキンガム宮殿」のシーンでも、ジョンとポールがそれぞれ茶とモスグリーンを着ている。映画が公開されると、瞬く間に世界中の若者がスウェードの洋服を求めるようになり、ビートルズはふたたびファッションのトレンドを生んだのだった。

ジャケットアートを楽しむ

自覚的に計算されたトータルアート

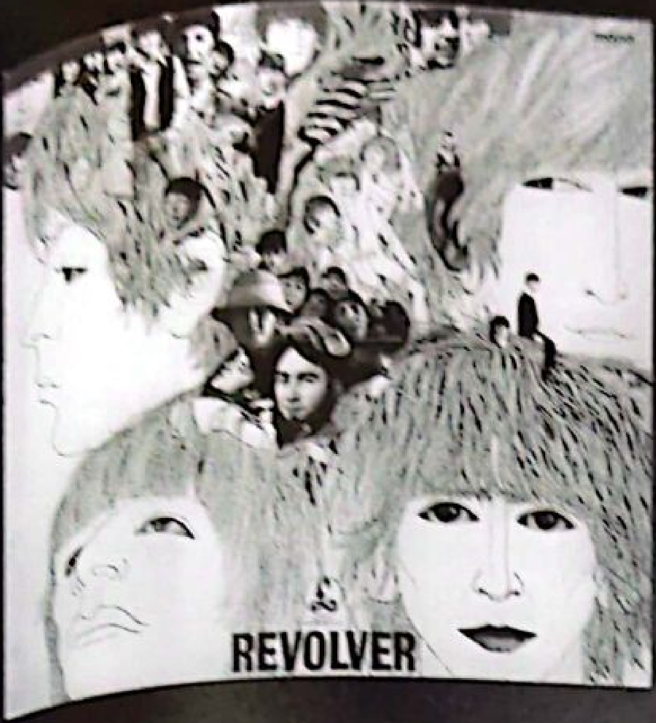
Artwork

文／御法絵美

中心にいるジョンだけがカメラに目線を向けているのが心憎い。これが強力な磁場となり、見る者の視線をフレームの内側に閉じ込めて、渦状に引きつける効果を生んでいる。

ジャケット写真を決める際、スライド映写機のスクリーン代わりにしたLPサイズの厚紙が傾き、顔がゴム（ラバー）や霊（ソウル）のように長く伸びて映った。この偶然が、イギリスの若者による「プラスティック（偽物）ソウル」とゴム底靴の「ラバー・ソウル」を引っかけたタイトルに合致。アルバムイメージを完璧にした。4人がジャケット写真決定の現場に立ち会っていたことは重要だ。ちょうど1年前に制作した『ビートルズ・フォー・セール』については、彼らは「2時間ほどフォトセッションをやって、いい写真が撮れた」程度のことしか言っていないのだから、劇的な変化だ。

タイトルロゴにはサイケデリックなイメージが漂い、レコード会社のロゴは目立たない右下に移された。すべてのデザイン要素に深い自覚が反映されており、ビートルズがアルバムを「ソングブック」ではなく「トータルアート」ととらえはじめたのが伝わってくる。



基本データ
◎スタジオ：EMIスタジオ（第2スタジオ、第3スタジオ）
◎プロデューサー：ジョージ・マーティン
◎エンジニア：ジェフ・エメリック、ピーター・ヴィンス、セカンドエンジニア：フィル・マクドナルド、リチャード・ラッシュ、ジェリー・ボイズ
◎参加ミュージシャン：ジョージ・マーティン（コーラス(6)、ピアノ(8)(14)、ハモンドオルガン(13)）、トニー・ギルバート、シドニー・サックス、ジョン・シャーズ、ユルゲン・ヘス（バイオリン(2)）、スティーヴン・シングルズ、ジョン・アンダーウッド（ビオラ(2)）、デレク・シンプソン、ノーマン・ジョーンズ（チェロ(2)）、アニール・バグワット（タブラ(4)）、ニール・アスピノール、マル・エヴァンズ、パティ・ハリスン、マリアンヌ・フェイスフル（コーラス(6)）、ブライアン・ジョーンズ、ジョン・スキナー、テリー・コンドン（パーカッション(6)）、氏名不詳（マーチングバンド(6)）、アラン・シヴィル（フレンチホルン(10)）、エディ・ソーントン、イアン・ヘイマー、レス・コンドン（トランペット(13)）、ピーター・コー、アラン・ブランズカム（テナーサックス(13)）
◎ジャケットデザイン：クラウス・フォアマン◎裏ジャケット撮影：ロバート・ウィティカー
◎ジャケット印刷・製造：ギャロット&ロフトハウス社／アーネスト・J・デイ社

記録
イギリス
◎トップ20在位24週◎最高位1位（7週連続）◎2位在位6週◎3位在位1週
アメリカ
※1960年代、アメリカでは「リボルバー」収録曲を以下の編集盤に収録。
「イエスタデイ・アンド・トゥデイ」：「ビルボード」誌トップ100在位23週、最高位1位（5週）、ゴールドディスク（売上50万枚）認定（1966年7月8日）、プラチナディスク（売上100万枚）認定（1997年1月10日）、マルチ・プラチナディスク（×2、売上200万枚）認定（1997年1月10日）
「リボルバー」（イギリス盤とは別内容）：「ビルボード」誌トップ100在位37週、最高位1位（6週）、ゴールドディスク認定（1966年8月22日）、プラチナディスク、マルチ・プラチナディスク（×3、売上300万枚）認定（1991年12月26日）、マルチ・プラチナディスク（×4、売上400万枚）認定（1997年1月10日）、マルチ・プラチナディスク（×5、売上500万枚）認定（2000年7月25日）
受賞
第9回グラミー賞最優秀アルバムジャケット賞
「エリナー・リグビー」：第9回グラミー賞最優秀ソロボーカルパフォーマンス賞
「イエロー・サブマリン」：第12回アイヴァー・ノヴェロ賞ベストセラーシングル賞

REVOLVER
リボルバー

◎発売日：1966年8月5日（モノ／ステレオ）
◎レーベル、カタログ番号：パーロフォンPMC7009（モノ）／PCS7009（ステレオ）

収録曲 リードボーカル（コーラス） <作者>

SIDE	No.	曲	解説
SIDE 1	1	タックスマン ジョージ（ジョン、ポール） Taxman <Harrison>	イギリスの税制を痛烈に皮肉ったジョージの作品。ポールがシタールの奏法を取り入れてリードギターを弾いている。
SIDE 1	2	エリナー・リグビー ポール（ジョン、ポール、ジョージ） Eleanor Rigby <Lennon-McCartney>	弦楽八重奏をバックに、ビートルズはポール、ジョン、ジョージのボーカルのみを録音。楽器を演奏していない珍しい曲。
SIDE 1	3	アイム・オンリー・スリーピング ジョン（ポール、ジョージ） I'm Only Sleeping <Lennon-McCartney>	テープ操作を駆使したサウンドがアルバムの特徴をとらえている。ジョンのけだるいボーカルがスピード時代への反発を表現。
SIDE 1	4	ラヴ・ユー・トゥ ジョージ Love You To <Harrison>	ジョージが初めてインド音楽を取り入れて書いた曲。ジョージがシタール、ポールがタンブーラ、外部の演奏家がタブラを演奏している。
SIDE 1	5	ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア ポール（ジョン、ポール、ジョージ） Here, There And Everywhere <Lennon-McCartney>	ジョンがビートルズのなかでもっとも好きな曲のひとつにあげたポールの曲。マリアンヌ・フェイスフルの歌唱を思い浮かべながら録音。
SIDE 1	6	イエロー・サブマリン リンゴ（ジョン、ポール、ジョージ、リンゴ、ほか） Yellow Submarine <Lennon-McCartney>	ジョンとポールの共作曲で、リンゴが歌う。1968年に公開される同名アニメ映画はこの曲をもとに作られ、主題歌にもなった。
SIDE 1	7	シー・セッド・シー・セッド ジョン（ジョン、ジョージ） She Said She Said <Lennon-McCartney>	俳優ピーター・フォンダの死についての言葉に反感を抱きジョンが作った。録音中にポールと口論になり、ベースはジョージが演奏。
SIDE 2	8	グッド・デイ・サンシャイン ポール（ジョン、ポール、ジョージ） Good Day Sunshine <Lennon-McCartney>	空にも心にも一点の曇りもない、ポールによるハッピーソング。軽快なピアノがサウンドの中心で、間奏はマーティンが弾いている。
SIDE 2	9	アンド・ユア・バード・キャン・シング ジョン（ポール、ジョージ） And Your Bird Can Sing <Lennon-McCartney>	ジョンとジョージのツインリードギターが曲をドライブさせる。曲の進行につれて微妙に弾き方を変えているポールのベースにも注目。
SIDE 2	10	フォー・ノー・ワン ポール For No One <Lennon-McCartney>	2分足らずのなかに完璧な物語を詰め込んだポールの曲。フレンチホルンの名演奏も聴きどころで楽器の限界を超えた高音を奏でている。
SIDE 2	11	ドクター・ロバート ジョン（ポール、ジョージ） Doctor Robert <Lennon-McCartney>	ドラッグを処方することで有名な実在の医師をモデルに書かれた曲。ミドルエイトで曲調が変わり幻想的な雰囲気を醸す。
SIDE 2	12	アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー ジョージ（ジョン、ポール） I Want To Tell You <Harrison>	あふれる思いをなかなか表現できないもどかしさを歌った曲。フェードインするギターリフやエンディングの3声コーラスが印象的。
SIDE 2	13	ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ ポール Got To Get You Into My Life <Lennon-McCartney>	初めてホーンセクションを招き、楽器のベルにマイクを差し込む型破りな方法で録音。ポールの晴れやかなシャウトが魅力の1曲。
SIDE 2	14	トゥモロー・ネバー・ノウズ ジョン Tomorrow Never Knows <Lennon-McCartney>	曲作りから録音にいたるまで類型のない個性的な曲。レコーディング革命の幕開けを告げた。タイトルはリンゴの言葉から生まれた。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights

REVOLVER

ビートルズのレコーディング革命始まる！

文／吉野由樹

まだこの世に存在しない真新しいサウンドを創り出す

1966年4月6日から6月21日までのあいだの約289時間をかけて、アルバム制作に没頭したビートルズ。新しいサウンドを求めて斬新なレコーディング法を取り入れ、ビートルズのためにADT（アーティフィシャル・ダブル・トラッキング）も開発された。「メロディ・メイカー」は作品の斬新さに驚き、「ポップミュージックの枠から飛び出し、ビートルズという新しいジャンルを確立したかのようだ」と絶賛した。「僕らは、少なくともイギリスにはまだ存在していなかった音をどうしたら形にできるだろうと考えてた。今では誰もがあってあたり前と思ってるものがたくさんあるけど、そういうものはすべて、あのころのセッション中に作り出されたんだ」（ジョージ）

お遊びから始まったテープループ作り

音作りの新たな材料となるのがテープループだ。ポールは自宅のオープンリールのレコーダーで、消去ヘッドを外しループ状につなげたテープを使って録音し続けると、音がどんどん重ねられることを知った。テープはやがて飽和状態となり、音が歪んでおもしろいサウンドが得られることを発見する。ポールに倣ってほかの3人もそれぞれ家でループを作り、持ち寄っては競い合うようになった。セッション初日に、ジョンとリンゴの演奏を収めたループが実際に「トゥモロー・ネバー・ノウズ」に使われると、ポールは本腰を入れて徹夜でたくさんのループを作り、翌4月7日にスタジオに持参する。そのすべてを全員で検討し、カモメの鳴き声のように聞こえる歪ませたギターサウンドや、逆回しのギター、ワイングラスを鳴らす音などのループを選出した。その後、スタジオ中のレコーダーを集め、手の空いているスタッフを招集してライブミックスを作り、「トゥモロー・ネバー・ノウズ」にオーバーダビングしたのだ。メンバーのお遊びのように始まったこの新しい音作りは、ビートルズの、そして後世のレコーディングにおいて重要な役割を果たすことになる。

ジョージの涙ぐましい努力で誕生した逆回転ギター

テープの逆回転再生も新しい手法のひとつだが、「アイム・オンリー・スリーピング」では、ジョージの発案によりさらに凝った音作りがなされている。まずギターで普通どおりに弾いたメロディをジョージ・マーティンが採譜し、楽譜を後ろから書き直して、それを演奏し、その演奏を逆回転で再生。どこかインド音楽風の音色で、曲中の短いフレーズや間奏のソロに使われているほか、ポールとのツインでエンディングにも取り入れられている。レコーディングはかなり難しかったようで、うまくいくまでに9時間かかったという。

19歳の若きエンジニアジェフ・エメリックが大活躍

ノーマン・スミスの栄転により、本作からジェフ・エメリックがエンジニアに抜擢されマーティンの右腕となった。若い感性と柔軟な発想、ときにEMIの規則を破ってまでもメンバーの望む音を作り出そうとする積極性と行動力で、ビートルズのレコーディング革命に多大な貢献をしている。

ジョージの作品がアルバムトップを飾る

ジョージの作品は「タックスマン」を筆頭に「ラヴ・ユー・トゥ」「アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー」と、初めて3曲がアルバムに収録された。全体の印象を決める重要なオープニング曲に選ばれたのも初めてだ。「タックスマン」はイギリスの重税を皮肉った曲だが、ジョンのアイデアで当時の首相ハロルド・ウィルソンと保守党党首エドワード・ヒースの実名を登場させたことで歌詞がより痛烈になった。ジョージは、曲が作られたころの超富裕層の税率が97.5パーセントだったことに加えて、自分の払った血税で国がアメリカから戦闘機を買おうとしていることや、全財産を取り上げるようなまねをしておいて、いつも赤字だと政府が愚痴を言っていることに憤慨している。

CamScannerでスキャン

ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く

前衛的・実験的な音創りに挑戦し ロックの新しい地平を切り開いたアルバム

History

文／広田寛治

革新的なアルバムの誕生とライブ活動の停止

1965年12月12日、最後の英国ツアーを終えたビートルズは、翌年1月6日から3カ月の休暇に入る。ジョンとリンゴはカリブ海のトリニダード・トバゴで夫婦水入らずの時間を過ごす。ジョンがこの時点で書いていたのは「シー・セッド・シー・セッド」など2曲。ジョージは新婚旅行で珊瑚礁の島バルバドスへ。彼は曲作りに時間をかけることが多く、すでに曲をあたためていたようだ。ポールは恋人のジェーンとスイスへスキー旅行。そこで感じた彼女との溝を「フォー・ノー・ワン」に書いた。

ロンドンに戻ったジョンとポールは3月24日にミーティングを持つ。その後しばらく別々に曲作りをし、録音日が迫ると曲を持ち寄って一緒に仕上げたという。

4月6日から実質33日間かけて完成した作品は『リボルバー』。重税に抗議する社会派ソング「タックスマン」に始まり、前衛的で実験的なサイケデリックソング「トゥモロー・ネバー・ノウズ」で幕を閉じるという、ポピュラーミュージックの歴史を大きく変える革新的なアルバムだった。

レコーディング完了後、6月24日から西ドイツ、日本、フィリピンをまわり、アルバム発売後の8月12日から全米ツアーに出る。フィリピンでは暴行を受け、アメリカではジョンのキリスト発言をめぐる排斥運動が発生。8月29日のサンフランシスコ公演を最後にライブ活動に別れを告げる。

三者三様の思いが生んだ個性あふれる名曲たち

『リボルバー』には、ジョン5曲、ポール5曲、二人の共作が1曲、そしてジョージの作品が初めて3曲収録される。本作でも作曲家三者三様の思いが個性あふれる曲作りの背後にあった。

新鮮な刺激を常に追い求めていたジョンの興味は、ボブ・ディランからサイケデリック体験に移行。ティモシー・リアリーの『チベットの死者の書 サイケデリック・バージョン』に触発され、LSD（当時は合法だった）などの薬物によってもたらされる自我の喪失と再生のサイケデリックな体験を音楽で表現しようとしていた。

ポールは本作でも同時代のサウンドに関心を寄せ、新しい音を吸収しながら作品を書き上げている。「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」はビーチ・ボーイズの「神のみぞ知る」と似た雰囲気の曲を、「ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ」はシュープリームスの曲を意識、「グッド・デイ・サンシャイン」はラヴィン・スプーンフルの「デイドリーム」に触発されたという。

ジョージの関心はインド哲学・音楽にあり、前作同様、社会の矛盾にも鋭い目を向けていた。初のアルバム1曲目を飾った「タックスマン」では、重税に抗議するビートルズ初の明確な社会派ソングを誕生させている。

三者三様の挑戦が生んだポピュラー音楽の進化

本作の革新性の背後には、作曲家として成長した3人の音作りへの飽くなき挑戦があった。

ジョンはサイケデリックサウンドを作り上げるために、前衛的で実験的なサウンド作りに果敢に挑戦した。彼の希望で開発された人工的にダブルトラックを作り出すADT、テープループ、テープの逆回転など、ユニークで画期的な技法を駆使し、「トゥモロー・ネバー・ノウズ」などを作り上げる。

ポールも共作曲やジョンの曲では実験的レコーディングに精力的に取り組んでいる。だが、彼自身の作品では、積極的に外部ミュージシャンを使って新鮮な楽器の音色でサウンドの幅を広げる試みに挑戦している。「エリナー・リグビー」では弦楽四重奏を2組分使いクラシカルな作品に。「フォー・ノー・ワン」ではフレンチホルンの暖かさを添えバロック調のバラードに。「ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ」はブラスを使った派手なサウンドだ。

ジョージは真摯にインド音楽に向き合っている。「ラヴ・ユー・トゥ」では、インド人のシタール奏者とタンブーラ奏者を招き、みずからもシタールを演奏した。

こうした試みは彼らのサウンドを豊かなものにし、従来のポップ・ロックの枠を超えるものだった。

英では『ペット・サウンズ』とちょっとしたトップ争い

本作は英国では66年8月5日発売。『サウンド・オブ・ミュージック』（37週1位）を蹴落とし初登場1位（7週連続1位）。

シングルでは「ペイパーバック・ライター」が6月29日から2週連続1位、両A面の「イエロー・サブマリン／エリナー・リグビー」が8月24日から4週連続1位と、当然のようにトップに立つ。だが、63年から3年連続で獲得した年間ベストセラーシングルの栄誉は、トム・ジョーンズの「グリーン・グリーン・グラス」に奪われる。

英アルバムチャートでのトップ争い（1966年6月～11月）
（公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成）

アーティスト名 "アルバム名"	1966年6月	7月	8月	9月	10月	11月
The Rolling Stones "AFTERMATH"	❶❶❶②	②②②③③	③－－－			
Original Soundtrack "THE SOUND OF MUSIC"	②②②❶	❶❶❶❶❶	❶②②②	②②②②	❶❶❶❶❶	❶❶❶❶
The Beatles "RUBBER SOUL"	③⑤⑧⑩	⑨⑩－－－				
Small Faces "SMALL FACES"	⑤③③③	③③⑤⑦⑦	⑨－－－			
The Mamas & The Papas "THE MAMAS & THE PAPAS"		－⑤③⑤⑥	⑥－－－			
The Beach Boys "PET SOUNDS"		－－④②②	②③③③	④③③④	④④⑥③③	③④⑥⑧
The Beatles "REVOLVER"			－❶❶❶	❶❶❶❶	②②②②②	②③⑤⑥
Bob Dylan "BLONDE ON BLONDE"			－－－⑤	③④⑤⑤	⑤⑩－－⑨	－－－－
The Walker Brothers "PORTRAIT"				－⑥④③	③③③⑤⑥	⑨⑩－－

※"REVOLVER"がトップ争いを演じた前後のアルバムのチャートアクション

CamScannerでスキャン

米アルバムチャートでのトップ争い（1966年8月〜1967年6月）（公式チャート『ビルボード』誌より作成）

	YESTERDAY AND TODAY	5週連続1位(7月30日〜)
	REVOLVER	6週1位(66年9月10日〜)
☆	THE SUPREMES A GO GO	2週連続1位(10月22日〜)
	DOCTOR ZHIVAGO Original Soundtrack	1週1位(11月5日)
★	THE MONKEES	13週連続1位(11月12日〜)
	THE MAMAS & THE PAPAS	最高4位7週連続(10月22日〜)
●	PARSLEY, SAGE, ROSEMARY AND THYME	最高4位2週(12月24日〜)
★	MORE OF THE MONKEES	18週連続1位(1967年2月11日〜)

☆The Supremes ★The Monkees ●Simon & Garfunkel
※"YESTERDAY AND TODAY""REVOLVER"が1位在任中もしくはその後の時期にトップ争いを演じたアルバムのチャートアクション

ビートルズとのトップ争いに絡んできたのは、ビーチ・ボーイズの『ペット・サウンズ』だ。ポールとジョージがこのアルバムを聴いたのは、英国発売前の5月21日と言われるが、その2カ月後に英国で3週2位を記録する。シングルカットされた「ジョンB号の難破」は5月に、「神のみぞ知る」は8月に、それぞれ最高2位まで上昇。ビーチ・ボーイズのイギリスでの成功は、両者のサウンドバトルに刺激を与えたはずだ。

同時期にボブ・ディランの『ブロンド・オン・ブロンド』も最高3位まで上昇。ビートルズがディランを刺激して始まったアメリカのフォークロックの波は、バーズ、ママス＆パパスらを巻き込み、世界へ波及している。

ビートルズをぶっとばせ 新アイドル、モンキーズ

『リボルバー』もアメリカでは2枚のアルバムに分割された。まずは66年6月発売の『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』（5週連続1位）に3曲、続いて8月発売の米編集盤『リボルバー』（6週連続1位）に11曲。この2枚が7月末から3カ月はビトップになる。

シングルは、66年6月25日から「ペイパーバック・ライター」が2週1位。「イエロー・サブマリン」はシュープリームスの「恋はあせらず」（9月10日から2週連続1位）に阻まれ最高2位に終わる。

イギリスでは『リボルバー』とトップ争いを演じたビーチ・ボーイズの『ペット・サウンズ』だが、本家アメリカでは7月2日付で最高10位止まり。シングル「ジョンB号の難破」は5月に最高3位、「素敵じゃないか」は9月に最高8位。当時はアルバムとしての評価はイマイチだったことがわかる。

もう一つの注目点は、ポールが曲作りの参考にしたラヴィン・スプーンフルが「サマー・イン・ザ・シティ」で8月から3週連続1位を獲得していること。やはりポールには才能を見抜く力がある。

11月以降にはモンキーズ旋風がチャートを席巻している。彼らはテレビ番組『ザ・モンキーズ』制作のために集められた4人組だが、ニューヨークの売れっ子作曲家チームが楽曲を提供し、巧みなプロモーションでヒット曲を連発。アイドルをやめたビートルズに代わって人気面ではビートルズを脅かす存在に急浮上する。

ビートルズの子どもたち グループサウンズ黄金期へ

日本では来日公演の余韻もほぼ消えた10月5日に発売された『リボルバー』が、『ミュージック・マンスリー』で10月に初登場1位。

関連シングルでは、来日前6月15日発売の「ペイパーバック・ライター」が『ミュージック・ライフ』の洋楽レーベルチャート（4月から和製ポップスも含むチャートに変更）で7月に1位。ほかにも洋楽曲のみのランクでは「ミッシェル」（6月1位7月2位）「ひとりぼっちのあいつ」（5月6月4位）がベスト5入り。来日中の7月には、ビートルズが1位2位を独占している。日本公演後の9月5日には「イエロー・サブマリン」が発売。10月に洋楽曲のみで最高2位。12月にはB面の「エリナー・リグビー」も12位にランクイン。

ビートルズのほかに、洋楽レーベルチャートでベスト5入りした洋楽曲は、ピーター・ポール・アンド・マリー「虹と共に消えた恋」（12月2位）、モンキーズ「恋の終列車」（12月4位）のみだ。

日本では、ビーチ・ボーイズの『ペット・サウンズ』はチャート入りせず、シングル「ジョンB号の難破」が6月に最高11位。両者のサウンドバトルなど知る由もなかった。

ちなみにビートルズ日本公演以降の1位獲得曲は、8月9月ザ・サベージ「いつまでもいつまでも」10月〜12月ザ・スパイダース「夕陽が泣いている」。日本ではグループサウンズが急速に台頭し、黄金期を迎えつつあった。

『リボルバー』関連年表

1966年

1月5日▶シェイ・スタジアム・コンサートのテレビ放送にあたり、音声の一部を再録音
1月6日▶メンバー4人がそれぞれ3か月の休暇に入る
1月12日▶ジョンとリンゴはカリブ海のトリニダード島へ(〜23日)
1月21日▶ジョージとパティ・ボイドがイーシャーの登記所で結婚、ポールが式に出席
1月22日▶ジョージとパティが新婚旅行でサンゴ礁の島バルバドスへ
3月1日▶BBCテレビで「ザ・ビートルズ・アット・シェイ・スタジアム」が放送される
3月4日▶ジョンの「ビートルズはキリストより有名」の発言を含むインタビュー記事がイギリスの「イブニング・スタンダード」紙に掲載される
3月6日▶ポールがジェーンと共にスイスのクロスターズへスキー旅行に（〜20日）
3月24日▶ジョンとポールがアルバムのためのミーティング
3月頃▶ビートルズの日本公演が開催へ向け動き始める
4月1日▶ジョンとポールが3月にオープンしたインディカ・ブックス&ギャラリーを訪問、ジョンはティモシー・リアリーの著書「チベットの死者の書 サイケデリック・バージョン」を購入
4月6日▶7枚目のアルバムのレコーディングを開始（〜6月21日）
5月1日▶NME主催のポール・ウィナーズ・オールスター・コンサートに出演、これが英国での最後のコンサートとなる
5月3日▶日本公演開催が正式に発表される
5月21日▶ポールとジョージが英国発売前のビーチ・ボーイズ「ペット・サウンズ」を聴く
5月26日▶来日記念盤「ステレオ!これがビートルズVol.1」発売
5月30日▶来日記念盤「ステレオ!これがビートルズVol.2」発売
6月10日▶シングル「ペイパーバック・ライター」英発売（米発売5月30日／日本発売6月15日）
6月15日▶米編集盤「イエスタデイ・アンド・トゥデイ」発売
6月16日▶BBCテレビ番組「トップ・オブ・ザ・ポップス」に最初で最後の出演、生演奏を行なう
6月16日▶ポールがスコットランドに農場を購入
6月21日▶7枚目のアルバムのレコーディング完了
6月24日▶西ドイツ、日本、フィリピンをまわるワールド・ツアー開始（〜7月4日）
6月26日▶ハンブルク公演でアストリット・キルヒヘルらと再開
6月29日▶東京ヒルトンホテルの真珠の間で記者会見
6月30日▶日本武道館で公演（〜7月2日／全5回）
7月4日▶フィリピンのマニラで公演
7月5日▶前日の大統領夫人主催の昼食会を欠席したことで出国時に妨害暴行を受ける
7月6日▶インドのニューデリーで休養、ジョージがインド楽器を、ジョンとポールがシタールを購入（〜8日）
7月29日▶アメリカの雑誌「デートブック」にジョンのキリスト発言の一部が転載される
7月31日▶米アラバマ州バーミンガムでジョンの発言に抗議してレコードなどが燃やされる
8月5日▶アルバム「リボルバー」英発売、「ビートルズ物語」日本発売
8月5日▶両A面シングル「エリナー・リグビー／イエロー・サブマリン」英発売（米発売8月8日発売／日本発売9月5日）
8月8日▶米編集アルバム「リボルバー」発売
8月11日▶全米ツアー開始前日、シカゴでの記者会見でジョンが「キリスト発言」の真意を釈明
8月12日▶最後となる全米ツアー開始（〜29日）
8月19日▶メンフィス公演で演奏中にステージに爆竹が投げ込まれる
8月29日▶サンフランシスコのキャンドルスティックパークでビートルズ最後の公演
10月5日▶アルバム「リボルバー」日本発売

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

不可能を可能に変えながら未知なるサウンドに挑戦

Quotes

文／山川真理

偶然与えられた充電期間にアルバムの下地を作る

「リボルバー」の録音に入る前の1966年1月から3月まで、4人はデビュー以来最長となる休暇を過ごした。予定されていた3作目の主演映画の撮影が中止になったためである。66年1月14日付の「NME」でジョージはこう言っている。「66年のスケジュール帳にビートルズの予定が何も入っていないのを、おかしいと思う人もいるかもしれない。でも仕事は何ひとつ決まっていないんだ」

まるで天から降ってきたようなこの自由時間に、4人は個々の興味関心を追求し、それが「リボルバー」の下地となる。66年6月11日付の「ディスク・アンド・ミュージック・エコー」でポールは「今度のLPはどの曲にも特別な何かがある。数カ月の休養期間に、全員がじっくり考える機会を与えられたからだ」と述べている。

前衛的な手法にも注目し過去に例のない作品を目指す

4人が次のアルバムを過去に例のない作品にしようと意欲を燃やしていたことは、66年3月11日付「NME」に載ったジョンのインタビューからも伝わってくる。「仕事はしたいし、やることはたくさんある。来週にはポールと一緒に、次のLPの曲作りに本腰を入れなきゃならない。何もしないでいると飽きてくる」とジョンは言い、次作で何を取り上げるのかと尋ねられてこう答えている。

「文字どおり、何でもだ。ひとつだけ確実なのは、次のLPはまったく違ったものになるだろうということだ」「ポールも僕もエレクトロニックな音楽にハマっている。グラスをチンといわせた音や、ラジオのピーッという音を拾って、テープをループさせて一定の間隔で繰り返す。そうやって交響曲を作ってしまう人だっているんだ。前の映画（『ヘルプ！』）のために作ったBGMなんかよりずっといいはずだよ」

さまざまなアイデアの蓄積があふれ出したセッション

ジョンの言葉どおり、録音初日に取り上げたのは実験的な「トゥモロー・ネバー・ノウズ」だった。ニール・アスピノールは、『ザ・ビートルズ・ブック』の66年9月号に寄せたコラムのなかで「あの曲にはたくさんの新しいアイデアが盛り込まれている。彼らはアルバムのためにさまざまなアイデアを蓄積していて、その多くが最初のセッションでどっとあふれ出てきたんだ！」と記し、4人が「不思議な電気的ノイズ」を持ち寄ってテープループを作った様子などをレポートしている。

音作りの幅の広がりは、66年5月20日付「NME」におけるリンゴの言葉からも読み取れる。「僕らはほんとうに音楽的なLPを作り出そうとしているんだ。4人でギターとドラムを演奏するだけじゃなくてね。今回はストリングスも使っているし、トランペットを使った曲もあるよ」

社内規定を破ってでも目指すサウンドを徹底追求

65年から66年にかけてのビートルズは、低音の効いた迫力あるサウンドを強く求め、時にはEMIと衝突することもあった。ポールは『レコーディング・セッションズ』収録のインタビューでこう振り返る。「EMIには厳格な規定があって、僕らはそれを打破しなければならなかった。『このベースの音がいけないってどういうこと？』『会社の決まりなので…』『そんなの時代遅れだよ。先に進まないと！』。いつもそんな調子だった」

ジョージは66年6月25日付の「メロディ・メイカー」でこう言っている。「過去にレコーディング関係者が不可能だと言ってきたことのほとんどが、実は可能だということに気づいたんだ。おかげで新しい世界が開けているよ」

新境地を開けたのは、本作からチーフエンジニアに昇格したジェフ・エメリックの力に負うところも大きい。エメリックは2010年代のインタビューで「『リボルバー』の最初のセッションの前夜は眠れなかった」と明かし、「1日に12時間かそれ以上、スタジオで仕事をした。EMIでこんなに長い時間働くアーティストはほかにいなかった。夜間に仕事をしたのも我々が最初だと思う」「当時の技術的な限界のおかげで、ADTをはじめ数多くの手法が生み出された」などと回想している。

4人の急速な成長ぶりにエプスタインも感嘆

「リボルバー」は完成までに過去最長の2カ月半を要した。この点についてリンゴは「時間がかかったのは、自分たちがやりたいことをやれる時間が欲しいと主張したからだ。以前のように10時間でLPを作るなんてことはもうない」（「メロディ・メイカー」66年7月9日付）と述べている。

ポールは出来上がったアルバムについて「これをコピーするのは不可能だろう」（「メロディ・メイカー」66年7月9日付）と自信をのぞかせる一方、「（作風の急激な変化により）ファンを多少失いそうだけど、新たなファンも獲得できるだろう。新しいファンは、僕らが未知の世界に挑むのを聴きたいと思ってくれる人たちだ」（「ディスク・アンド・ミュージック・エコー」66年6月11日付）ともコメントしている。

ジョージは「新しいLPの曲をステージでやるとなると、再生装置を2台は持っていかないとダメだろうね」（「メロディ・メイカー」66年6月25日付）と話している。この時期の4人がアルバムとライブ演奏を明確に区別していたことがうかがえる発言だ。

66年8月13日付「ディスク・アンド・ミュージック・エコー」では、ビートルズが短期間でいかに大きな成長を遂げたかについて、ブライアン・エプスタインが雄弁に語っている。「ビートルズは全員、私と最初に会った頃と比べてあらゆる面において成熟し、進歩を遂げてきた」「『リボルバー』がどれだけ破壊力のあるLPなのか、彼らは認識しているだろうか。このようなアルバムを作るまでになって、大衆は彼らにこれ以上の何を期待できるというのだろう」

エピソードでよりアルバムを味わう

スタジオは実験室 レコーディング革命が始まる

Episodes

文／吉野由樹

ジョージとラヴィ・シャンカールの運命的な出会い

ジョージがインド音楽への出会いは、ビートルズ・サウンドの行方をも大きく変えることになる。「ノルウェーの森」の録音中にジョージがシタールの弦を切ってしまったエピソードから、一連の出来事は奇跡のようにつながっていく。映画撮影中のためにエイジアン・ミュージック・サークルに連絡すると、創設者のアンガディ夫妻が直々に駆せ参じて訪ねてきた。ジョージは夫妻からロンドン在住のシタールの教師を紹介され、正式なレッスンを受けることになる。

偶然にも、夫妻は数週間後の1966年7月1日にロンドンで開かれるラヴィ・シャンカールのコンサートを主催しており、ジョージは会場でその演奏を生で聴く機会に恵まれた。ラヴィのレコードはバーズのメンバーの勧めで聴いており、心を奪われていたのだ。数日後、アンガディ夫妻は夕食会を開きジョージとラヴィを引き合わせた。この日を境に、ラヴィはジョージの生涯の師となった。

『リボルバー』のレコーディングが始まるまでのあいだにすっかりインド音楽に魅了されたジョージは本格的なシタールのための曲「ラヴ・ユー・トゥ」を書いて楽器もみずから演奏している。

これまでどこにもなかった音楽『トゥモロー・ネバー・ノウズ』

アルバムのセッションに入る前に、ジョージはほかのメンバーにもインド音楽のすばらしさを伝えていた。ジョンはさっそくインド音楽に倣って、ひとつのコードだけで「トゥモロー・ネバー・ノウズ」を作った。「曲全体をひとつのドローン（インド音楽特有の持続音）みたいにしたい」という望みは、ジョージがタンブーラを演奏することでかなえた。

この曲をこれまで誰も作ったことのない真新しい作品にするために、型破りなレコーディング法が試される。ビートルズが頭の中で思い描く音を、できるだけ忠実に作り上げようと力を尽くしたのは、新しくエンジニアになったジェフ・エメリックだ。まず、リンゴのドラムとジョンのギターでテープループを作り、雷鳴のような音にするためにテンポを落として再生する。ボーカルは「ダライ・ラマが山のてっぺんから歌ってるような感じにしたい」ので、ジョンの声をレズリースピーカー（ハモンドオルガン用の回転スピーカー）を通して録り浮遊感を演出。バスドラムの中にセーターを詰めることで打面にミュートをかけて、マイクを楽器ぎりぎりまで接近させて録音。EMIでは過入力防止のためドラムのマイクは楽器から60センチメートルは離すことになっていたが、規則を破ったおかげで、リンゴが叩き出した音はより劇的な響きを生んだ。ひとつひとつがまさに実験だ。プレイバックを聴いた4人は大満足だった。

エリナー・リグビーでは積極的にストリングスを採用

ポールは「エリナー・リグビー」でふたたびストリングスを使い、アルバムの音楽性をさらに広げた。

この曲はウィンポール・ストリートの地下にあるアッシャー夫人の音楽室のピアノに向かって作られた。ポールによれば、Eマイナーのコードで弾き続けてそこにメロディを乗せ、リズムはほとんどインド風だというので、やはりインド音楽から影響を受けている。

最初は歌詞がなく、メロディに合う男性名「オラ・ナ・タンジー」を当てはめて適当に歌って、ドノヴァンやミック・ジャガー、マリアンヌ・フェイスフルなどに聴かせていた。歌詞が浮かんだのは、少年時代に近所に住む一人暮らしの高齢女性を訪ねて買い物を手伝ったり、戦争中の話を聞いたりしたことを思い出してからのことだ。

ポールの話では、主人公の名前「エリナー」は映画『ヘルプ！』で共演したエリナー・ブロンからヒントを得た。「リグビー」は、ジェーン・アッシャーを訪ねて出かけたブリストルで見つけた名前だった。彼女の仕事が終わるのを待つあいだ劇場近くを歩いていて、ワイン卸売店の看板に書かれた文字を見て即決したという。

この曲ではストリングスの人数を倍にして弦楽八重奏を採用。ジョージ・マーティンはポールからEマイナーのコードで「絶対的にとがった音を」との要望を受け、アルフレッド・ヒッチコックの映画『サイコ』の音楽を思い浮かべてスコアを書いた。鋭い音になるように、常識では考えられないほどマイクを弦に近づけて録音している。間もなく、ポールはオーケストラの楽器を自由に取り入れるようになる。アルバム発表後、ナショナル・シアターからポールにシェイクスピア劇『お気に召すまま』の音楽を作曲してほしいと熱心な依頼があったが、断っている。

友人たちを招いて大騒ぎの録音「イエロー・サブマリン」

6月1日には「イエロー・サブマリン」の多彩で楽しい効果音を録音。ミック・ジャガー、ブライアン・ジョーンズ、マリアンヌ・フェイスフルなどを招き、ビートルズのアシスタントやパティ・ハリスン、スタジオのスタッフも総動員でパーティのようになった。

一同は、スタジオの物置にしまってあったあらゆるものを引っぱり出し、それぞれが思い思いの音を出す。ジョンはバケツの水をストローで吹いて潜水艦が沈む音を作った。水中で歌うような声を録音するために、水が入った牛乳瓶にマイクを入れて録ろうというアイデアも出た。マイクの防水にはサンドイッチを包んできたポリ袋などが試される。ブライアン・ジョーンズはワイングラスを打ち鳴らした。シャベルで砂を掘る音も入れた。金属製の浴槽に水を張り、その中で鎖をぐるぐる回す音も録った。コーラスはしだいに騒々しさを増す。曲中に挿入される船員たち（ジョン、ポール、リンゴ）の会話はアドリブで、エコー室を使って録音されている。

しまいには大太鼓を胸に抱えたマル・エヴァンズのあとに全員が1列に並んで、コーラス部分を歌いながらスタジオ内を練り歩き、盛り上がりは頂点に達する。セッション終了は開始から12時間後の午前2時30分のことだった。

レコーディングの軌跡

楽曲の多様性が生む相乗効果とぶっ飛んだアイデアを実現する工夫

文／米村幸雄

作曲能力の向上と支える録音技術の革新

ジョンとポールとは一線を画す曲、つまりジョージの3曲が採用されたことからも明らかなように、各操作が相乗効果を生んでいる。ジョンとポールも、インド音楽のエッセンスをジョージ経由で採用し始めている。とりわけジョンの変拍子は、その後の代名詞的な位置付けになっていく。

エンジニア側もADT（アーティフィシャル・ダブル・トラッキング）、バリスピード（変速装置）、ヘッドフォンモニター、DIT（ギターやベースをライン録りする装置）を製作してぶっ飛んだアイデアの実現を支えている。もちろんビートルズ側でも、事前研究していたポールのテープループ、ジョンが偶然見つけたテープの逆再生といったアイデアでアレンジの幅が広がり、スタジオでの作業時間が増すことになる。

このアルバムをコピーするのは不可能だろうね。
ポール・マッカートニー

ダブルトラックをADTで回避

ボーカルを2回録音する効果は絶大であったが、同じ歌い方を2回行なうのは、特にジョンにとって苦行となっていた。この対策がADTであり、開発者ケン・タウンゼンドの説明では図の通りとなる。詳細は次ページに譲るが、これに入力した音を録音に使うと100ミリ秒（16分音符くらいの時間）の遅延を伴って「トゥモロー・ネバー・ノウズ」のような浮遊感のある効果を生む。主目的であるミキシング時（バウンスやリダクションも含む）には「100ミリ秒」という遅延が排除できるため、ダブルトラック効果を容易に得ることができる。これを利用して、ステレオでは別表のように設定し、ボーカルが左右から聴こえるようにミキシングしている。

ここで興味深いのは、ジョージはやや短めの時間に設定しているのに加えて、左右の入れ替えを試している点である。また、最後にミキシングが行なわれた「エリナー・リグビー」では時間を極端に短く設定しているが、この時に遅延するADT出力の音量を原音より大きくしている。この手法は後の「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」や「バースデイ」にも使われている。

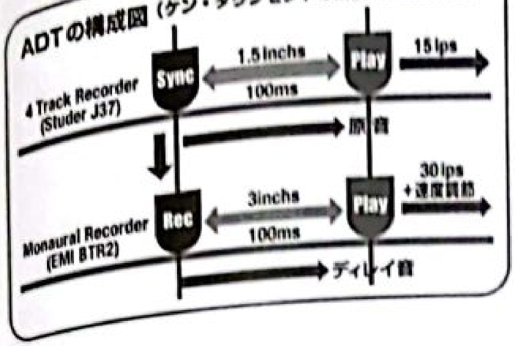
さまざまに活用されたバリスピード

前作で苦労したピッチ操作は、バリスピードで解消された。例えば「フォー・ノー・ワン」では、キーCで録音したピアノに、同じ演奏法のままでバロックピッチ（キーB）のクラビコードを加えるといった作業が容易にできるようになっている。

ジョンは、音質や楽器のキャラクターを変えるためにこの機能を多用しているが、録音時だけでなくミキシング時にも使っている。「アイム・オンリー・スリーピング」のモノでは、ブレイクであくびをするタイミングでいったんテンポダウンさせているほか、「エリナー・リグビー」のモノでは最後のAメロ以降（直前のコーラスも含む）でテンポを落として余韻をもたせようとしている。

ビートルズは「リボルバー」を作りはじめて、「テープを逆回転にしたらどうなるかな」といったことを、やたらと言いだすようになった。
ジェフ・エメリック

ADTの構成図（ケン・タウンゼンドの解説をもとに作成）



ステレオミキシング時のATD設定時間（レコーディング順）

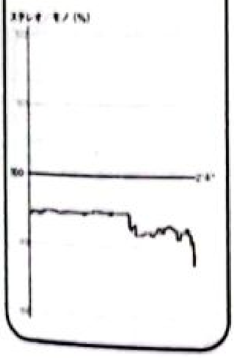
曲名	左	右
アイム・オンリー・スリーピング	32ミリ秒遅れ	原音
アンド・ユア・バード・キャン・シング	34ミリ秒遅れ	原音
ドクター・ロバート	33ミリ秒遅れ	原音
ラヴ・ユー・トゥ	原音	25ミリ秒遅れ
アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー	25ミリ秒遅れ	原音
エリナー・リグビー	13ミリ秒遅れ	原音

演奏、ボーカル録音、ミキシングにおけるピッチ変更（レコーディング順）

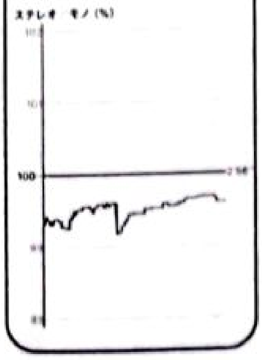
注：「-」は少し下、「+」は少し上を指す

曲名	演奏	ボーカル	ミキシング
レイン	Key A	Key G −	Key G
ドクター・ロバート	Key A	Key A −	Key A −
アイム・オンリー・スリーピング	Key F#m	Key Dm	Key B♭m
フォー・ノー・ワン	Key C	Key B♭	Key B
イエロー・サブマリン	Key G	Key F	Key F +
グッド・デイ・サンシャイン	Key C	Key B♭	Key B♭+
ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア	Key G	Key G −	Key G
シー・セッド・シー・セッド	Key A	Key A	Key B♭−

「エリナー・リグビー」のステレオ／モノの速度差



「アイム・オンリー・スリーピング」のステレオ／モノの速度差



CamScannerでスキャン

ビートルズ・サウンド革命の現場

ADTとテープ変速が生み出す音世界の新たな広がり

文／鳥居一希

『リボルバー』を変えた2つの新たなテクニック

『リボルバー』からビートルズのサウンドが急激に変わった要因は2つある。まずビートルズがより複雑な表現を求めたこと。そして彼らの要求に応える形でエンジニアが独自技術を考案し、録音方式が変化したことである。

本稿では「アイム・オンリー・スリーピング」をサンプルにして、ケン・タウンゼンドが発明したADT（アーティフィシャル・ダブル・トラッキング）と、それに付随して生まれたテープ変速のテクニックを解説する。

1966年8月28日、ロサンゼルスのキャピトル・レコードで行なわれた記者会見後のフォトセッションにて。4人の後ろに、売り出し中だった『リボルバー』のジャケットの拡大写真が飾られている。この翌日、サンフランシスコのキャンドルスティック・パークでビートルズ最後のコンサートが行なわれる。

© mptvimages/アフロ

ADTの絶大な効果を波形で確認してみよう

ADTとは、特定の音を一旦別のテープレコーダーにコピーすると同時に原音より少し遅らせて再生し、その音をもとのテープレコーダーに戻して機械的にダブルトラックを作るシステム。『ウィズ・ザ・ビートルズ』の項で触れたように、彼らはボーカルにダブルトラックを多用した。従来は歌を2回録音する必要があったが、ADTがあれば1回だけで済み、作業効率が格段に違う。何より歌のニュアンスのばらつきを抑え、整ったボーカルが得られるのが最大の利点だ。もちろん楽器にも使用可能。単純にユニゾンで音を厚くしたい場合の効果は絶大だ。

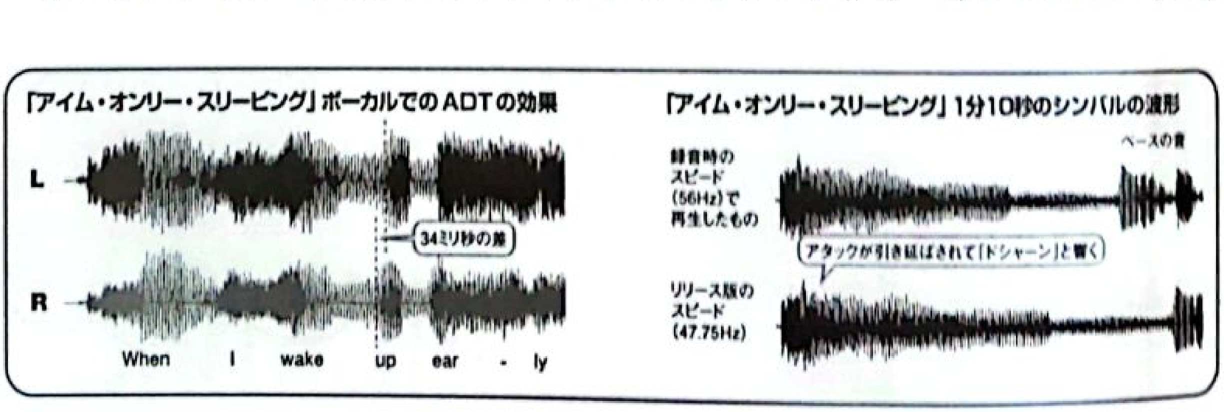
下段左に掲載したのは、ステレオミックスの左右のチャンネルから別々に起こした、歌の出だし部分の波形だ。ADTをかけられ、左右に振られたボーカルのズレは、楽器のかぶりが少ない「up」の箇所でよくわかる。

テープの変速で聴かせる自然では得られない音

「アイム・オンリー・スリーピング」では34ミリ秒のズレを生じさせている。ダブルトラックには大体この程度のズレが適当だ。ズレの間隔は、ADTを作る側のテープ走行速度を変えることによって自在に変更できる。間隔が短いとフランジング（糸を引くように音がうねる状態）、長いとディレイ（声が遅れて響くエコー）の効果が得られる。

このテープ変速機構から派生的に生まれたのが、変速による録音だった。下段右の図は、変速をかけられたことが顕著にわかるシンバルの波形だ。録音時に比べて再生時に大きくスピードを遅くしたことで、シンバルの残響が大きく引き延ばされているのが一目瞭然である。アタックの瞬間も同じ比率で引き延ばされるので、バーンと叩いた音が、自然界には本来存在しない「ドシャーン」という響きになる。ベースの音も「ドゥウウーン」と低く唸るような感じだ。演奏の変速は、当時の技術では不可避だったキーの変化こそあったが、重低音を効かせたいというメンバーの希望と合致し、実に効果的に使われていた。

この他にもテープの逆回転や特定演奏のコピー／ペーストなど、当時としては斬新きわまる、ライブでの再現を考慮していないギミックが多数使われている。それらについては別項、および書籍『ザ・ビートルズ全曲バイブル』を参照されたい。



CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

RM11、ドローン効果、ソウル志向 アウトテイクで楽しみが広がる

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

不人気を克服し「人気アルバム」に

エンジニアがジェフ・エメリックに代わり、前例のないサウンド作りが行なわれている。後年、ビートルズ研究が進むにつれて、一、二を争う傑作アルバムの評価を得るに至るが、英米のチャートアクションや日本での販売数量を見ると、発売当初から人気を得ていた訳ではなかったことも事実である。

ビートルズは、スタジオワークに熱中する一方で、アイドルの仮面を被ったライブツアーに苦しんだ時期でもあり、レコードとライブの区別がさらに進んでいる。発売直後にもかかわらず、8月の全米ツアーのセットリストには、このアルバム収録曲が1曲もないことからも、それは明らかである。

2022年リミックス版までの発売履歴

レコードは1966年8月5日にモノ／ステレオが、CDは87年4月にステレオ盤がリリース。

2009年には、他の作品とともにリマスターCDが発売されている。この音源は、ダウンロード販売のほか、主要な定額制音楽配信サービス（サブスクリプション）で聴くことができる。YouTubeの公式チャンネルThe Beatlesでもお馴染みである。

2023年現在、最新の2022年リミックス版が最も入手しやすい音源と言える。これは、2017年の「サージェント・ペパー」から始まったオリジナルアルバムのリミックス第5弾である。フィジカルではCDとアナログレコードが発売され、主要音楽配信サイトにおいてダウンロード販売、ストリーミング配信が行なわれている。特筆すべきは映画「ザ・ビートルズ：Get Back」で採用されたAIを用いた音声分離技術MALの応用である。これによってデジタル環境にフィットした豊かでバランスの良いサウンドを聴くことができるようになっている。

1966年当時の米日における発売状況

米国盤は8月8日にリリースされているが、「アイム・オンリー・スリーピング」「アンド・ユア・バード・キャン・シング」「ドクター・ロバート」の3曲が外され、全11曲入りアルバムだった。外された3曲は、1カ月半早い6月20日に発売された米編集盤「イエスタデイ・アンド・トゥデイ」に、擬似ステレオとして収録された。キャピトルによるオリジナルアルバムの改編はこのアルバムが最後となり、「サージェント・ペパー」からは同一内容での発売となっている。

日本では、ステレオ盤が10月5日に発売されている。英国盤と同様にレーベルにリードボーカルの名前が記載されたが、このアルバムのみの特殊なものであった。

「スペシャル・エディション」の盛りだくさんな構成

2022年10月28日に発売された「スペシャル・エディション」には、リミックスされたステレオ音源（CD1）に加えて、アウトテイク集（CD2、CD3）、オリジナル・モノマスター（CD4）、EP(CD5)が収められている。「セッションズ」と名付けられたアウトテイク集には「グッド・デイ・サンシャイン」を除くアルバムの全収録曲と、シングル発売された「ペイパー・バック・ライター」「レイン」の合計15曲、31テイクが収められている。

なかでも「トゥモロー・ネバー・ノウズ（モノ・ミックスRM11）」は非常に貴重な音源だ。66年当時、いったんは「RM11」がマスターテープにはめ込まれプレスが開始されたが、直後に「RM8」と差し替えられてこちらがリリース版となった。しかし「RM11」を使ったレコードもすでに一定数量がプレスされ店頭に出回ってしまい、マニア垂涎のコレクターズアイテムになっている。

「アンド・ユア・バード・キャン・シング」は3つのアウトテイクが収められている。第5テイクでは第2テイクからキーを1音上げて演奏している。第2テイク／ギグリングでは、笑い転げて歌うことができなくなっているジョンとポールの仲の良い声を聴くことができる。この曲も含め、アルバムを特徴づけているコンプレッサーを効かせたサウンドを感じてほしい。

インド音楽の影響を強く感じるテイクも多数

「スペシャル・エディション」にはインド音楽の影響を実感できるアウトテイクも数多く収められている。通奏音的なドローン効果が用いられており、「トゥモロー・ネバー・ノウズ」はその代表的な楽曲である。この第1テイクでは、テープループに合わせて演奏するという初めての試みが行なわれている。

「ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ」の第5テイクでは、オルガンの通奏音を聴くことができる。レコーディングを開始したばかりの頃は、ポールもこの方向を志向していたことがわかる。

「ラヴ・ユー・トゥ」の第1テイクはギターとボーカルのみ、アンナンバード・リハーサルはジョージのシタールとポールが鳴らすタンブーラのみのバージョンである。曲が出来上がっていくプロセスをある程度推測できるものだ。

僕たちが実力をつけるにつれ、
ミキシングにも入れて
もらえるようになった。
制作や編集で決断を下すのは
僕ら自身であるべき
なんじゃないかと思った。
ポール・マッカートニー

ソウル志向のリズム隊がアルバムの特徴を体現

同時期のシングル「ペイパー・バック・ライター」の第1&2テイク／バッキング・トラック、「タックスマン」第11テイクでは、ディープなベースサウンドとジャストなドラミング聴くことができる。これは、このアルバムのもう一つの特徴であるソウル志向のリズム隊が生き生きと姿を現している瞬間でもある。

CamScannerでスキャン

アルバムにまつわるファッションのお話

メンバー同士の仲のよさが表れた サイケデリック時代の最新のおしゃれ

Fashion

文／吉野由樹

ビートルズ内に
サングラス・ブームが到来

アルバムの裏ジャケットに使われた4人の写真は、1966年5月19日にロバート・ウィティカーによって撮影された。この日、ビートルズはEMIの第1スタジオで、シングル「ペイパーバック・ライター／レイン」（6月10日発売）のプロモーションクリップの撮影を行なっていた。

まず注目されるのは、4人全員がサングラスをかけていることだ。メンバーのあいだでサングラスのブームが頂点に達していた時期で、1966年のビートルズのトレードマークになっていた。翌5月20日にチズウィック・ハウスの庭園で撮影されたクリップでは、メンバー一人ずつの目元をアップで撮影してサングラスを強調する場面も作られている。

裏ジャケットの写真が撮影された日、ジョンがかけていたサングラスはメタルフレームで、極端なほど小さなスクエア型のリム（枠）に、オレンジ色のレンズが入っている。ジョンはセッション中に比較的大きなリムのスクエア型のフレームに薄いオレンジのレンズのサングラスもかけているので、複数をかけ替えるほど気に入っていたようだ。

ポールがかけていたのは、バタフライ型（蝶の羽を広げたような形）の黒いプラスティックフレームで、薄いオレンジ色のレンズが入っている。この日、ポールもボストン型（円形に近い逆三角形）のリムにオレンジのレンズのものにかけかえている。

ジョージのサングラスはラウンド型のメタルフレームで、濃い色のレンズ。リンゴはオーバル型（楕円形）のやや太めのメタルフレームで、美しいブルーのレンズがはめ込まれた眼鏡をかけている。

ビートルズがサングラスに夢中になったのは、バーズのロジャー・マッギンがかけているのを見て、彼に倣ったのがはじまりだった。

極端なほど小さなリムやカラフルなレンズは、サイケデリックなこの時代を象徴するアイテムとなり、ビートルズがかけたことで世界の若者に広まった。

二人ずつシャツをそろえた
グループとしてのおしゃれ

アルバムジャケットはカラフルなサイケデリックの時代にあえて逆行して表裏ともにモノクロだが、この日ジョンが着ていたのは、ピンクと水色とグレーが細かく入り組むペイズリー柄の非常に美しいシャツだった。ペイズリーはサイケデリック時代を象徴する模様だ。シルクのような光沢のある布地で、袖口のあたりが少し膨らんでおりドレッシーな印象を与える。このシャツはジョンのお気に入りで、66年6月29日に行なわれた来日記者会見のときにも着ていた。

ジョンとポールのシャツはともに、非常に大きな襟が特徴となっている。襟先が丸みを帯び、犬の耳が垂れ下がったような形をしていることからドッグイヤーカラーと呼ばれるデザインだ。ポールの着ているシャツは布地の張りやしわの入り方からすると、おそらくコットンなのだろう。遠目にはグレーのように見えるが、近くに寄った写真をよく見ると、ピンクと水色とグレーの超極細のストライプだということがわかる。ジョンとポールが布の色まで示し合わせたかどうかはわからないが、デザインからすれば、二人一緒に、または同時期に仕立てたのだろう。

ジョージとリンゴは、白地に美しいブルーグリーンのストライプの入ったシャツを着ている。ただ、リンゴのほうの襟はボタンダウンだ。ジョージはベルベット地でシャドウストライプ（同色だが撚り方向の違う糸で織って作るストライプ）の入ったキャメルのとてもおしゃれなジャケットを着ている。リンゴの黒い丈長のジャケットもダンディで、上襟と袖口にベルベットがあしらわれている。いずれも、さり気なくメンバー同士の仲のよさを感じさせる装いだ。

ジャケットアートを楽しむ

音との相乗効果で サイケデリック感を放つ

Artwork

文／御法輪美

クラウス・フォアマンが硬い描線で描いた4人の顔の上に写真をちりばめた、ユニークなジャケット。いわゆるサイケデリックなポップアートの定型である、曲線を多用したデザイン的イラストや極彩色は皆無である。

だが、渦を巻くような髪の毛で埋められたバックグラウンドのカオス感が、中身の音楽との相乗効果で濃厚なサイケデリック臭を発している。ビートルズのアルバムは数あれど、音とジャケットの融合度では屈指だろう。

これより少し早く出たヤードバーズ『ロジャー・ジ・エンジニア』も奇抜なドローイングをジャケットに採用しているが、アート性を云々する類の絵ではない。また、キンクス『フェイス・トゥ・フェイス』、ゾンビーズ『オデッセイ&オラクル』などは極彩色による即物的なサイケデリックのイメージが展開されておりそれはそれで美麗だが、『リボルバー』の大人の風格とは勝負にならない。「俺たちはフルタイムのトリッパーだからな」というジョンの声が聞こえてきそうだ。

ヤードバーズ「ロジャー・ジ・エンジニア」

録音データ
○スタジオ：EMIスタジオ（第2スタジオ、第3スタジオ、第1スタジオ）、リージェント・サウンド・スタジオ
○プロデューサー：ジョージ・マーティン
[illegible]

記録
イギリス
○トップ20両誌50週○最高位1位（通算27週）○2位最高4週○3位最高1週
アメリカ
『ビルボード』誌トップ100両誌88週、最高位1位（15週）、ゴールドディスク（売上50万枚）認定（1967年6月15日）、プラチナディスク（売上100万枚）、マルチ・プラチナディスク（×8、売上800万枚）認定（1992年7月8日）、マルチ・プラチナディスク（×9、売上900万枚）認定（1996年11月22日）、マルチ・プラチナディスク（×11、売上1100万枚）認定（1997年1月10日）
受賞
第10回グラミー賞アルバム・オブ・ザ・イヤー、最優秀コンテンポラリー・アルバム賞、最優秀エンジニア賞、最優秀アルバムジャケット賞
（シーズ・リーヴィング・ホーム）第13回アイヴァー・ノヴェロ賞最優秀曲賞

SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND
サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド

○発売日：1967年6月1日（モノ／ステレオ）
○レーベル、カタログ番号：パーロフォン PMC7027（モノ）／PCS7027（ステレオ）

収録曲 リードボーカル（コーラス）＜作者＞

SIDE 1	1	サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド　ポール（ジョン、ポール、ジョージ） **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** ＜Lennon McCartney＞ コンセプトのもととなる「ペパー軍曹のバンド」のショーのはじまりを告げる曲。この曲で初めてライン録りが行なわれるようになった。
	2	ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ　リンゴ（ジョン、ポール、リンゴ） **With A Little Help From My Friends** ＜Lennon McCartney＞ ジョンとポールの共作で、「ビリー・シアーズ」として紹介されたリンゴが歌う。コーラスで問いかけボーカルで応答する形がユニーク。
	3	ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ　ジョン（ポール） **Lucy In The Sky With Diamonds** ＜Lennon McCartney＞ ジョンの息子ジュリアンが幼稚園で描いた絵に着想を得た曲。「鏡の国のアリス」からの影響を映した詩的な表現で歌詞が綴られている。
	4	ゲッティング・ベター　ポール（ジョン） **Getting Better** ＜Lennon McCartney＞ 前向きなポールと斜に構えたジョンの詞。嫌いだった教師を登場させ、主語に「I」の代わりに「Me」を使って不良っぽく応酬している。
	5	フィクシング・ア・ホール　ポール（ジョン、ポール） **Fixing A Hole** ＜Lennon McCartney＞ ポールが、目をつぶるといつも見えた小さな青い穴が気になって書いた曲。そこからのぞけば何か答えが得られる気がしていたという。
	6	シーズ・リーヴィング・ホーム　ポール（ジョン） **She's Leaving Home** ＜Lennon McCartney＞ 家出少女についての新聞記事をヒントに書かれた。ポールの歌が物語を進行させ、ジョンが登場人物のせりふを歌い気持ちを伝えている。
	7	ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト　ジョン（ポール） **Being For The Benefit Of Mr. Kite!** ＜Lennon McCartney＞ ジョンが見つけたビクトリア時代のサーカスのポスターの文言がそのまま歌詞になっている。見事な効果音により光景が目に浮かぶ。
SIDE 2	8	ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー　ジョージ **Within You Without You** ＜Harrison＞ ジョージが当時、関心を寄せたインド音楽を取り入れた曲。ほかの3人は不在で、エイジアン・ミュージック・サークルのメンバーが参加。
	9	ホエン・アイム・シックスティ・フォー　ポール（ジョン、ポール、ジョージ） **When I'm Sixty-Four** ＜Lennon McCartney＞ ポールが16歳のときに作った曲をもとに発展させた作品。登場人物の名前や歌詞の言いまわしにジョークが込められている。
	10	ラヴリー・リタ　ポール（ジョン、ポール） **Lovely Rita** ＜Lennon McCartney＞ 駐車違反の取締官を表す単語「メーターメイド」に触発されたポールによる軽いノリのラブソング。真剣に作られたベースラインにも注目。
	11	グッド・モーニング・グッド・モーニング　ジョン（ジョン、ポール） **Good Morning Good Morning** ＜Lennon McCartney＞ ジョンがケロッグのCMから着想を得て作曲。効果音は弱い動物の声から順に入れられている。リードギターを演奏するのはポール。
	12	サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（リプライズ）　ジョン、ポール、ジョージ **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise)** ＜Lennon McCartney＞ タイトル曲の歌詞もテンポも変えたリプライズでショーの締めくくりを究極に演出。会場のざわめきがリアルな雰囲気を作っている。
	13	ア・デイ・イン・ザ・ライフ　ジョン、ポール **A Day In The Life** ＜Lennon McCartney＞ ジョンとポールが別々に作った曲を組み合わせ、オーケストラによる壮大なクレッシェンドを加えた大作。リンゴのドラムも聴きどころ。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights
SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND

トータルアルバムの概念を確立した遊び心あふれる作品

文／吉野由樹

パッケージ全体が楽しめるコンセプトアルバム

ビートルズはライブ活動を停止し、代わりにレコード作りに全力を傾ける決意をした。1966年12月6日から67年4月21日のあいだの正味44日間、約700時間をかけて制作されたのが本作だ。タイトルの「サージェント・ペパー」は、ポールがサファリ旅行から帰る機内で、塩とこしょう（ソルト・アンド・ペパー）を見て思いついた。アルバムを「ペパー軍曹のバンド」によるひとつのショーに仕立てようというコンセプトが決まり、音楽とジャケット写真を含むパッケージ全体で体現して、トータルアルバムの概念を確立した。別のバンドに扮することで、アイドルのイメージからみずからを解き放ったビートルズは、音楽を自由に追究し、サイケデリック時代を先駆ける作品を作り出したのだ。レコードを包む内袋にサイケデリックなデザインを施し、ジャケット裏には歌詞を印刷し、さらには軍曹のひげやバスドラムなどのカットアウトを付録にするという画期的な試みもなされ、アルバム全体が芸術作品だ。

ポールのベースがよりメロディアスになる

ベースはドラムとともにリズムトラックとして最初に録音されるものだが、2月23日の「ラヴリー・リタ」のセッションで、ポールは初めてベースを最後にオーバーダビングした。そうすることによって、すでにレコーディングされたほかのパートを聴いて、そこに重ねるベースのメロディを作り上げることができるのだ。ジェフ・エメリックによると、ポールはたいていほかのメンバーが帰ったあと夜遅くに、ときには明け方まで時間をかけて、満足のいく作品に仕上げていったのだという。以降、ポールのベースはさらにメロディアスになっていく。

音響効果をふんだんに使ったカラフルな音作り

音響効果がふんだんに使われている楽しさも本作の特徴のひとつだ。EMIにはあらゆる音源が保管されており、観客の喝采や笑い声の効果音は、ペパー軍曹のバンドのライブの雰囲気を作り出し、コンセプトに説得力をもたせている。タイトル曲や、ビリー・シアーズに扮したリンゴのボーカル曲に移行するくだりには、アルバムのセッション中に録音された「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のオーケストラの音や、ビートルズのハリウッド・ボウル公演での歓声も使われた。「ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト」では、サーカスの雰囲気を出すために、効果音が手作りされている。保管庫に眠っていたカリオペ（蒸気オルガン）の演奏をテープに移し、それを短く刻んで宙に放ち、断片を拾い集めて無作為につなげたものを再生しているのだ。「ラヴリー・リタ」には、4人が自分のくしにトイレットペーパーを巻いて口に当て1本のマイクを囲んでハミングした声や、ワインのコルクを抜くポンという音が入っている。「グッド・モーニング・グッド・モーニング」はたくさんの動物の声でにぎやかだ。このアルバムからは、ファンを驚かせたい、楽しませたいというあふれるほどの気持ちが伝わってくる。

ポールの家に集合！考えついたらすぐに録音！

66年8月、ポールがスタジオから歩いて5分のキャベンディッシュ・アベニューに居を構えたので、メンバーはスタジオ入りする前にポールの家に集合するようになった。この家で、ジョンとポールは曲を完成させ、4人でアレンジを検討したという。これらの作業はスタジオで行なわれることもあった。アイデアが次々にあふれ、考えついたらすぐに録音できるように、スタジオやできるだけ近いところで作業をするのがもっとも効率的だったのだろう。しかし、このアルバムの完成後は、ジョンとポールは完全に別々に曲作りを行なうようになり、スタジオ入り前に4人でポールの家に集合することもなくなってしまう。

CamScannerでスキャン

ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く

コンセプトを前面に出し ロックの金字塔を打ち立てたアルバム

History

文／広田寛治

ポール色が前面に出た ポップで多彩なアルバム

1966年8月29日、最後の公演を終えたビートルズは、ライブ活動を停止することを決め、ソロでの新しい道も模索する。ビートルズ解散の噂が流れるなか、メンバーがスタジオに顔を揃えたのは、11月24日のこと。まずは年内にシングル用の曲などを録音。新しいアルバム用の本格的なレコーディングは67年1月19日から4月21日まで行なわれた。

サウンド作りから見ると、本作は『リボルバー』の延長線上にある。だが、全体として実験的・前衛的な性格が弱まり、ポップで多彩な作品に仕上げられている。

その理由の一つは収録全13曲中8曲をポールの作品が占めていることにある。ポールお得意のストリングスやハープシコードを効果的に使った曲、懐かしいミュージックホール風の曲からサウンドエフェクトを駆使した最新のサイケデリックな曲まで、まさに百花繚乱。しかもそのすべてがメロディアスでフレンドリーな仕上がりだ。

前作に比べてポールの作品の比率が上がったことが、本作をショーアップし、魅力的なものにしている大きな要因といえる。

フラワームーブメントに 呼応するメッセージ性

ジョンの作品は3曲。少年時代に空想を膨らませたルイス・キャロルやサーカスの世界、さらにはテレビのコマーシャルを題材に現実を滑稽に描いている。いずれも最先端のサイケデリックなサウンドだが、これらも「リボルバー」収録曲のような難解さや前衛さや倦怠感が薄められ、幻想的だがワクワクする浮遊感に包まれる不思議な作品に仕上げられている。

ジョージは渾身の1曲を収録。インド音楽家を招き、みずからもシタールを弾き本格的なインド音楽に挑戦。歌詞にも西洋とは異なる東洋の思想を盛り込んでいる。若者たちの西洋的価値観を見直そうとする動きをリードするもので、当時のフラワームーブメントに呼応し、このアルバムに思想性・社会性をもたらす作品になっている。

曲数的にはバランスを欠くものの、本作にはあちこちにキラリと輝く音の宝石やメッセージが埋め込まれており、3人の作曲家が織りなす色彩豊かなタペストリーのような仕上がりになっている。サイケデリックサウンドがヒットチャートに溢れた時代にあって、3本の糸がカラフルに絡み合って完成したこのアルバムは、傑出した輝きを放っていたのだ。

ロックポップ史上の名曲と 「ペット・サウンズ」の影響

本作でビートルズがもっとも力を注いだ作品は、ジョンとポールの共作「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」だ。幻想的な前半部分はジョンが書きボーカルをとる。テンポが変わり、軽快な中間部はポールが書きポールが歌う。そして後半部は再びジョンのパートに戻る。その3つのパートがそれぞれオーケストラの演奏で繋がれ、奇抜だが重厚なエンディングを迎える。

このアルバムの制作にあたっては、「ペット・サウンズ」を完成させたビーチ・ボーイズのブライアン・ウィルソンとビートルズ（とりわけポール）との間で、相互に影響を与え合っていたことが知られている。とりわけこの曲にはその影響がみられるという。

この壮大な組曲は、本作を代表する曲であるだけではなく、ビートルズ史やロック史の画期ともなる作品で、のちの「アビイ・ロード」メドレー、プログレッシブロックの源流の一つとして、ロックシーンに多大な影響を与える。

英アルバムチャートでのトップ争い（1967年6月〜11月）（公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成）

アーティスト名 "アルバム名"	1967年6月	7月	8月	9月	10月	11月
Original Sound Track "THE SOUND OF MUSIC"	❶③②②	②②③③③	③②③③	②②②②②	②②②②	②②❶②
The Monkees "MORE OF THE MONKEES"	②④④④	④④④⑧⑧	⑧⑦−⑩	−−−−−		
The Beatles "SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND"	⑧❶❶❶	❶❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶②❶
The Monkees "HEADQUATERS"		−−②②②	②③②②	③③③⑦⑧	⑪−−−	
Jimi Hendrix Experience "ARE YOU EXPERIENCED"	−②③③	③③−④⑤	⑤④⑤⑥	⑤⑤⑤⑨⑤	⑥⑨−−	
The Beach Boys "BEST OF THE BEACH BOYS"				−−−③④	④④④−	③③−−
The Beach Boys "BEST OF THE BEACH BOYS VOL. 2"					−−−④	③④③④
Scott Walker "SCOTT"				−−−−③	③⑤⑥⑧	⑦−⑧−

※"SGT. PEPPER"とトップ争いを演じたアルバムのチャートアクション

米アルバムチャートでのトップ争い（1967年6月〜12月）
（公式チャート「ビルボード」誌より作成）

☆	HEADQUATERS	1週1位（6月24日）2位11週
	SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND	15週1位（7月1日〜10月7日）
☆☆	SURREALISTIC PILLOW	最高3位1週（8月5日）
★	FLOWERS	最高3位5週（8月12日〜）
●	THE DOORS	最高2位2週（9月16日〜）
●●	ODE TO BILLIE JOE	1位2週連続（10月14日〜）
★★	GREATEST HITS	1位4週連続（10月28日〜）
●	STRANGE DAYS	最高3位4週連続（11月18日〜）

☆The Monkees　☆☆Jefferson Airplane　★The Rolling Stones　●The Doors
●●Bobbie Gentry　★★Diana Ross And The Supremes

制作過程からみる 初のコンセプトアルバム

ロック史との関連でもう一つ指摘されるは、本作が初のコンセプトアルバムだということだ。制作過程を追うと、確かに一つのテーマに沿って作られ仕上げられたことが見えてくる。

アルバムの本格的な録音は67年1月に始まるが、勝負曲「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」に続き、タイトル曲「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」が録音されている。それ以降は、3人の作曲家が用意した「架空のバンド」の演奏曲を次々に録音。レコーディング最終盤に、ポールはコンセプトを完結させるべく、ショーの開演を告げるリンゴのボーカル曲を作曲し録音。続

ら、ショーのエンディングテーマとして、テーマ曲の「リプライズ」を歌詞とアレンジを変えて録音し、コンセプトを完結させている。

この「架空のバンド」というのは、当時のビートルズの理想でもあった。絶叫するファンの前に立ち、自分たちにも聞こえないロックを奏でていたバンドから、リアルなステージには立たないが、アルバムの中でしっかりとロックを奏でるバンドへと生まれ変わる。そんな思いを実現させ、大ヒットさせたことで、ビートルズに新しい未来が大きく広がったのだ。

『サージェント・ペパー』がもたらした光と影

英国では本作は発売2日後の67年6月3日付で8位初登場。翌週から23週連続1位、その後も68年2月までに4週1位を記録し、通算27週1位の大ヒット。ライブ活動停止を決断したメンバーも胸をなでおろしたことだろう。

この間トップ争いを演じたのは、あの『サウンド・オブ・ミュージック』。それに続いたのが、アメリカで66年11月から大旋風を巻き起こしていたモンキーズだった。イギリスでも『恋の終列車』『アイム・ア・ビリーバー』が1位を獲得（合計9週）、第3弾『灰色の影』は本作に競り負けて2位止まりに終わるが、ビートルズ風アイドルとしてミニ旋風を巻き起こしていた。ただ、4人がモンキーズに注目することはなかった。

ビートルズが関心を寄せたのは『アー・ユー・エクスペリエンスト？』で最高2位を獲得したジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンスだ。ポールは6月4日に彼らのライブを観ているが、そこでジミは発売直後の『サージェント・ペパー』のタイトル曲の見事な演奏を披露。この2週間後、ジミはポールの推薦でモンタレー・ポップ・フェスティバルに出演。アメリカに逆上陸し一躍人気者となる。

ビーチ・ボーイズもベスト盤2枚でチャートを賑わすが、最高2位止まり。ブライアンは66年6月に『スマイル』のレコーディングを始めていたが、『サージェント・ペパー』の素晴らしさに打ちのめされ、制作を中断してしまう。

サイケデリックサウンドの覇を競う米チャート

アメリカでは、本作から英オリジナル盤と同じスタイルで6月2日発売。7月1日付から15週連続1位の大ヒットを記録する。

トップ争いに加わったのは、モンキーズ、ローリング・ストーンズ、ダイアナ・ロス&シュープリームスらに加え、アメリカの新顔2バンドだ。ジェファーソン・エアプレインは『シュールリアリスティック・ピロー』で最高3位。ジム・モリソン擁するザ・ドアーズは「ハートに火をつけて」が最高2位、続く『まぼろしの世界』が最高3位。いずれのバンドもビートルズ旋風のなか結成され、サイケデリックなサウンドで頭角を現し一時代を築いた。これ以降、「ビートルズ・チルドレン」が続々と登場しビートルズに挑む。

ビートルズの日本公演後グループサウンズがブレイク

日本盤は英盤とほぼ同じ仕様で1カ月遅れの7月5日発売。

本作に関しては、ビートルズ側も『ミュージック・ライフ』を通じて、日本市場に積極的にアプローチ。ジョージ・マーティン直々に情報を伝えたり、発売前にアルバムが送られてきたりしている。

だが、日本のチャートはこの年にすべて休止状態となり、本作のチャート動向を知ることはできない。『日刊スポーツ』9月14日付の紙面には、10万枚売り上げたという記事が掲載されており、当時の洋楽アルバムとしては悪くない数字を残していたようだ。また68年から発表されはじめた『オリコン』シングルチャートでも、ビートルズ関連盤は69年までと変わらぬ順位を維持。67年も変わらぬ売り上げだったように思える。

日本の音楽シーンでは、グループサウンズが頂点を極めた年だった。最大のヒット曲はジャッキー吉川とブルー・コメッツの「ブルー・シャトウ」で、レコード大賞に輝き、寺内タケシとバニーズもエレキでベートーヴェンの「運命」などの曲をカバーした「レッツ・ゴー「運命」」で編曲賞を受賞。新顔ではザ・タイガースがヒット曲を連発。ザ・ゴールデン・カップス、ザ・モップスといったサイケデリック色の強いバンドも登場。ビートルズや英米のロックシーンの影響を受けながら、和製ポップスも進化していく。

サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド 制作年表

1966年

7月7日▶父が64歳の誕生日を迎え、ポールが10代の頃（56年5月頃）に書いた曲を引っ張り出す
8月29日▶サンフランシスコでビートルズ最後の公演
9月6日▶ジョンが映画「僕の戦争」の撮影（〜14日、19日〜11月6日）
9月14日▶ジョージがシタールを学ぶためにインドにラヴィ・シャンカールを訪問（〜10月22日）
9月26日▶ブライアン・エプスタインが睡眠薬の過剰摂取のため入院（〜10月3日）
10月3日▶エプスタインがビートルズ解散の噂を否定
10月4日▶リンゴがジョンに会うためにスペインへ
10月14日▶ポールが映画「ふたりだけの窓」のサントラを作曲中と報じられる
10月30日ジョージがラヴィ・シャンカールをロンドン郊外の自宅に招き、シタールの指導を受ける
11月7日▶ジョンがインディカ・ギャラリーで前衛芸術家オノ・ヨーコの個展「未完の絵画とオブジェ」の内覧に訪れ、ヨーコと出会う
11月19日▶ポールがケニアでの休暇から帰る機内で架空のバンドになって演奏するというアイデアを思いつく
11月24日▶5カ月ぶりに4人がスタジオに集い、8枚目のアルバムのレコーディング開始
12月9日▶初のベスト盤「オールディーズ」英発売（日本発売67年2月5日）
12月18日▶映画「ふたりだけの窓」のワールドプレミアにポールが出席
12月20日▶スタジオにやってきたメンバーが待ち構える記者の質問を受け、ビートルズ解散の噂を打ち消す

1967年

1月5日▶ポールがアンダーグラウンドイベント「カーニバル・オブ・ライト・レイブ」のために前衛的な録音テープを作成
1月27日▶EMIと新たに9年間の契約を結ぶ
1月30〜31日▶「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」のミュージックビデオをケント州で撮影、31日にはジョンがビクトリア時代のサーカスのポスター購入
2月1日▶アルバムのコンセプト曲「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」録音
2月5日、7日▶「ペニー・レイン」のミュージックビデオを撮影
2月10日▶「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のオーケストラパートの録音風景を撮影
2月17日▶両A面シングル「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／ペニー・レイン」英発売（米発売2月13日／日本発売3月15日）
3月20日▶ジョンとポールがBBCラジオで今後ライブ活動は行なわないと公言する
3月30日▶アルバム「サージェント・ペパー」のジャケット写真を撮影
4月21日▶アルバムの最後に忍ばせる「インナー・グルーヴ」を録音し、700時間に及ぶ「サージェント・ペパー」のレコーディングが完了
5月15日▶ポールがロンドンのクラブで写真家のリンダ・イーストマンと出会う
5月19日▶「サージェント・ペパー」の完成記念パーティをエプスタインの家で開催
5月20日▶BBCが「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」をドラッグソングと見做して放送禁止に
6月1日▶アルバム「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」英発売（米発売6月2日、日本発売7月5日）
6月4日▶ジミ・ヘンドリックスが「サージェント・ペパー」をステージで演奏

1968年

2月29日▶第10回グラミー賞で「サージェント・ペパー」がアルバム・オブ・ザ・イヤーなど4部門を受賞
4月▶第13回アイヴァー・ノヴェロ賞で「シーズ・リーヴィング・ホーム」が最優秀歌曲賞、ポールの「ラヴ・イン・ジ・オープン・エア」が最優秀インストゥルメンタル賞を受賞

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

根強い「最高傑作」神話に対する4人それぞれの立場と見解

Quotes

文／山川真理

完成直後は自信作であっても「最高傑作」ではなかった

「ビートルズの最高傑作」「ロックの金字塔」などと絶賛されてきた『サージェント・ペパー』だが、1967年当時のビートルズはこの作品をどう見ていたのだろうか。

『ペパー』の発売に先立つ67年5月19日、試聴会を兼ねたプレス向けパーティが開かれ、そこでの4人の発言が67年5月27日付の『NME』と『ディスク・アンド・ミュージック・エコー』に掲載されている。『NME』ではジョンが、「『ペパー』はビートルズのキャリアにおける重要なステップか」と問われて「そうなるだろうね。自分たちが試みたことはうまくいったと思う。でなきゃ今、発表できるわけがない」と答えている。

『ディスク〜』ではジョージが「このLPは僕らが作ったなかで最高だと思う。でも、現時点での最高にすぎない。次はもっと良くなるはずだ」と言い、リンゴは「『リボルバー』は、あの時点でできたことのすべてだった。『サージェント・ペパー』は今の時点でできることのすべてだ」と語っている。

完成したアルバムへの誇りと満足感を抱く一方で、これが自分たちの最終到達点ではないという気持ちだったことが伝わってくる。

意識せずとも育っていったペパー軍曹のコンセプト

「ペパー軍曹とその楽団」というコンセプトが、ポールの発案だった話はよく知られている。アルバム発売20周年を記念したデレク・テイラーの著作『サイケデリック・シンドローム』のなかでポールは、「『サージェント・ペパー』ができるまで、僕らにこのような創造力と自由があるなんて考えもしなかった。ビートルズじゃないふりをするなんて、随分と大胆な作戦だった」と述べている。

ただし、よくある「トータル・コンセプトアルバム」という見方に対しては、解散後にジョンがはっきりと異議を唱えた。リンゴも『ザ・ビートルズ・アンソロジー』でこう振り返る。「最初の2曲を聴くと、ショーのアルバムだと思うだろう。でも僕らにできたのはペパー軍曹とビリー・シアーズのところまでで、全部の曲を関連づけることはできなかった」

ジョージ・マーティンは『耳こそはすべて』において、「(ポールがペパー軍曹のアイデアを出した)その瞬間から、あたかも『ペパー』自体に命が吹き込まれたかのようになった。意識してコンセプトアルバムを作ろうとしたというよりも、ひとりでに『ペパー』は育っていった」と書いている。

アイデアを出し合いながら録音テイクを重ねた

コンセプトはさておき、『ペパー』の音作りが創意工夫の宝庫だったことは確かだ。その過程はマーティンやジェフ・エメリックの著作でたっぷりと語られている。

ポールは67年5月20日に放送されたBBCのラジオ番組『ホエア・イッツ・アット』で、「完成までに何テイク録るのか」と聞かれて「(初期とは違って) 最近はコードと歌詞とメロディしかない状態でスタジオに入るから、アレンジはみんなで考えないといけない。だから1曲1曲のテイク数が膨大になるんだ」と答えている。

全員でアイデアを出し合ったことは、リンゴも『アンソロジー』で証言している。「曲作りは (ジョンとポールで) 別々になっていたが、ふたりが曲の断片を持ち寄って協力し合うこともあったし、みんなで力を貸すこともあった。このバンドの素晴らしいところは、誰の発案であるかを問わず最良のものを採用したということだ」

長すぎる待ち時間にリンゴがチェスを覚えたというエピソードもあるが、そのことは『ザ・ビートルズ・ブック』の67年2月号でも話題に上っている。

聞き手：スタジオでジョンとポールが新曲を準備するのを待つあいだ、退屈だと感じていますか。

リンゴ：何もしないで座っているだけならそうなるだろう。でも違うんだ。ニールやマルがいれば、チェスなんかができるからね。

インドに心を寄せることで将来を予見していたジョージ

一方、ジョージは『アンソロジー』でこう回想している。「インドから帰ったばかりで、僕の気持ちはまだ向こうにあった。『サージェント・ペパー』は革命的なレコードだと言われるが、僕自身は『ラバー・ソウル』や『リボルバー』ほど楽しめなかった」

この時期のジョージは「僕のシタール時代」の真っ只中にあり、67年5月27日付の『ディスク・アンド・ミュージック・エコー』では「シタールを学ぶことで大いに触発されている。僕の音楽人生の100パーセントをインド音楽が占めている」とまで語っている。

実は、ジョージのインドへの傾倒はただの「マイブーム」ではなかった。ジョージは早くも『リボルバー』完成の時点で「ビートルズにまつわることは、自分自身のほんの一部にすぎないことに気づいた」(『メロディ・メイカー』66年6月25日付) と言い、66年秋のインド滞在時には「単なるビートルズの一員を超えた何かになりたいという強い思いが僕をインドに向かわせた」(『ザ・ビートルズ・ブック』66年11月号) と、まるでその後の自分を予見するかのような発言を残している。

架空のバンドに扮しながらビートルズ以外の自分を模索

そしてジョンも同じ頃、「ビートルズではない自分」について考え始めていた。『プレイボーイ・インタビュー』では「ツアーをやめてからずっと、別の道はないかと模索していた」と述べ、ビートルズから気持ちが離れるようになったのはオノ・ヨーコと出会う前からだったと明かしている。

66年8月のツアー停止以降、4人が人前に出る機会が激減したことで「ビートルズ解散か」と盛んに報じられた。ポールは前述の試聴会の席でこの噂を一蹴し、「解散なんて考えたこともない。一緒にレコーディングを続けたい」と主張したが、少なくともジョンとジョージにとっては、噂もあながち嘘ではなかったことになる。

CamScannerでスキャン

エピソードとともにアルバムを味わう

すべてが型破りだった 歴史的アルバムの作り方

Episodes

文／吉野由樹

『サージェント・ペパー』の世界を再現したジャケット

ジャケット写真にはアルバムのコンセプトが視覚的に再現されている。撮影は1967年3月30日にロンドンのチェルシー・マノー・スタジオにて写真家のマイケル・クーパーにより行なわれた。

ここに写るのはビートルズ扮する「ペパー軍曹のバンド」と、4人を囲む70名を超える「観客たち」で、メンバーが称賛する人たちが中心に選ばれている。それぞれの名前はアルバムのライナーに記されているが、その顔ぶれは多分野におよび、ビートルズの幅広い教養がうかがわれる。肖像は合成写真ではなく、まず各人の写真を探し出してアングルが合うように配置し、実物大に拡大して厚紙に貼ったものが使われている。初期のビートルズを含めた蝋人形はマダム・タッソー館から借りてきた。これらすべての肖像の使用にあたっては、NEMSのスタッフが根気よく一人ひとりの事務所に連絡をとり許可を得たという。

4人の前には特別仕様のバスドラムが置かれ、ビートルズの名前を花文字で飾った花壇が広がる。花壇に置かれた石の胸像や庭の精などの小像などはすべてメンバーの私物で、ソニーのポータブルテレビはポールのもの、福助人形はジョンが日本で買い求めたものだ。自分たちのコレクションをわざわざ家から運んできたことからも、ビートルズがジャケット作りに込めたワクワク感が伝わる。

壮大なレコーディングパーティ「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」

アルバムのハイライト「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」は、ジョンが書いたイントロ、3つのバース、簡単なコーラスからなる未完成の曲がもとになっている。まずは、途中の24小節を空白のまま残して録音を開始。ポールによれば、空白を設けたのは、当時よく聴いていたジョン・ケージの「4分33秒」などアバンギャルドな作品のように、中間部の24小節でインストゥルメンタルを使い途方もないことをしたかったからだという。後の作業のために、空白部分にはマル・エヴァンズが小節数を数える声と、最後に目印として目覚まし時計のベルの音を録音した。その後、曲のミドルに、ポールが数カ月前に書いた曲の断片が組み入れられた。ベルの音のあとに「目が覚めて」という歌詞が続くのは偶然という名の奇跡だ。

空白部分には、ジョンが何かを壮大なクレッシェンドで入れてはどうかと提案し、ポールがそれをオーケストラに演奏させることを思いつく。ジョージ・マーティンはたった24小節のために90人もの大所帯を雇う予算はないと難色を示すが、リンゴがすばらしい解決法を提示した。「それなら半分の人数で2回演奏してもらえばいい」

ビートルズがオーケストラを使うのは初めてのことだ。楽団には正装してもらったうえに、ジョンのアイデアで、おもちゃのつけ鼻や、ゴリラの手、禿げのかつらなどパーティグッズを身につけてもらうことにした。ポールは友人たちも招待してパーティにしてしまおうと提案。レコーディング当日の67年2月10日には、シャボン玉を飛ばしたくさんの風船で飾ったEMIの第1スタジオに、ミック・ジャガー、マリアンヌ・フェイスフル、キース・リチャード、ブライアン・ジョーンズ、マイク・ネスミス、ドノヴァン、グラハム・ナッシュ、フールのマリーケ・コーゲルとサイモン・ヘイズなどが、とっておきのおしゃれをしてやって来た。ビートルズの4人もサイケデリックな色彩の洋服に身を包んで臨む。

オーケストラには、各楽器の出せる「最低音から最高音までをクレッシェンドで演奏すること」「まわりに合わせることなく、独自のペースで演奏することが大事」と指示が出された。楽譜に忠実に演奏することに心血を注いできた楽団員たちは戸惑いの表情を見せ、ポールも「彼らに『いったい何を企んでいるんだ?』と疑念をもたせるようじゃだめだ」と慎重になる。それでも、マーティンと、セッション後半ではポールも指揮棒を振って、計8回の演奏が無事に録音された。最後にマーティンが終了を告げ、ねぎらいの言葉をかけると、オーケストラを含めスタジオにいた全員が拍手喝采して、セッションはあたたかな雰囲気のなか大成功を収め幕を下ろした。

2月22日には第2スタジオで、曲の締めくくりとなるエンディングの1音を録音。ジョン、マル、マーティンがピアノを1台ずつ、ポールとリンゴが二人で1台のピアノを使い、できる限り大音量で明瞭な音を出すために、立ったまま、ペダルを踏みっぱなしにして、Eメジャーのコードを同時に叩き出した。最後にマーティンがハーモニウムを演奏し、レコーディングは完了。アルバム最後の特別な1曲はこうしてでき上った。ジョンは80年に当時を振り返って「ポールと僕の共同作業で、なかなかの大作。気に入ってた」と語った。

最高にゴキゲンな「ザ・ランアウト・グルーヴ」

最後の曲が終わったあとにも、何か音を入れようというジョンの発案で、レコードの中心部近くに音や声を収めた溝が刻まれた。まず、人間の可聴域を超える15キロヘルツの高周波の音を入れる。犬や猫には普通に聴こえる音域で、ビートルズは、レコードが終わったあといきなり犬が吠えだして、でも誰にもその理由がわからないとなれば愉快だと考えたのだ。

最後にもうひとつ、4人がそれぞれに発した言葉を録りループにしたものが収められた。手動のプレーヤーでは、レコード針を上げない限りいつまでも鳴り続ける仕組みだ。一般的には、レコードが終わりそのまま放っておくとパチパチいうノイズが聞こえるだけだが、こうすればずっと鳴り続けるので、ちょっと楽しい気分になるだろうと考えてのことだった。ここでポールは「never could be any other way（これ以外はあり得ない）」と言っているが、これは「このアルバムで自分たちは最高の力を出し切った。これ以上のものは作れない。最後まで聴いてくれてありがとう」というメッセージなのだろう。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

派手なサウンドの裏に隠された さまざまな新しい実験的な試み

Recording Features

文／米村幸雄

レコーディングに見る ビーチ・ボーイズの影響

前作の「エリナー・リグビー」と「トゥモロー・ネバー・ノウズ」が、『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』の前ぶれであったとジョージ・マーティンは述べている。また、ビーチ・ボーイズの『ペット・サウンズ』が本作に影響を与えた（特にポールとマーティンへ）のは有名な逸話である。

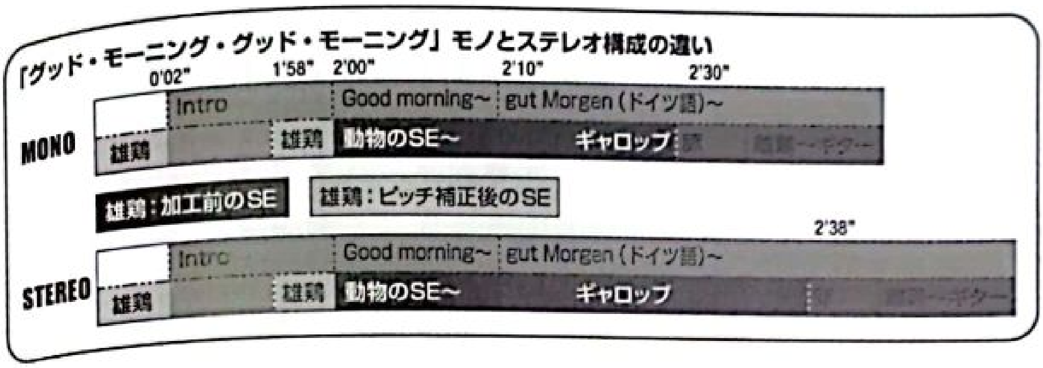
『サージェント・ペパー』を解説する前に、まずはビートルズ・ファンにとってブラックボックスになりがちなビーチ・ボーイズの動向を整理しておく。

ブライアン・ウィルソンは『ラバー・ソウル』を聴いて「自分への挑戦」と感じたらしい。ブライアンは即座に『ペット・サウンズ』の創作活動を開始するが、協力を仰いだのはビーチ・ボーイズのメンバーではなく、レッキング・クルーだった。

レッキング・クルーはロサンゼルスのセッション・ミュージシャン集団で、フィル・スペクターの代名詞である「ウォール・オブ・サウンド」の中核となっていた。「ウォール・オブ・サウンド」は「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」にみられるような「オーケストラやエコーによる分厚い音の壁」ではなく、「正確無比なミュージシャン集団のタイトな演奏から繰り出される音圧の壁」とイメージする方が正しい。つまり、『ペット・サウンズ』自体が「ウォール・オブ・サウンド」の一例とも言える。『サージェント・ペパー』ではベースやドラムをダブルトラック化したり、ポールが「ペニー・レイン」のレコーディングを合成ピアノから着手した理由もこれで分かる。

また、『ペット・サウンズ』のリリースに間に合わず、10月10日にシングル発売された「グッド・ヴァイブレーション」のレッキング・クルーの編成は、ドラム（あるいはパーカッション）、ピアノ（あるいはハープシコード）、オルガン、ハーモニカ、ベース2人（ファズベースも含む）、テルミン、ピッコロ、チェロとなっている。楽曲は6つのブロック（これをフィールズと呼ぶ）に分かれた組曲のように構成されており、フィールズ単位に必要なメンバーによる演奏を録音して、それらを差し替えながら曲が完成していく。「嘘つき女」のファズベースに影響されたと思われるセクションも最終的には差し替えられている一方で、チェロの使い方は「ペニー・レイン」のコントラバスを連想させる。

ジョンのメロディーとポールのメロディーを結合した曲は多々あるが、あくまでもレコーディングに着手する前段階の話であり、相互にフィットするメロディーを組み合わせている。「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」で異質な曲を繋いだのはフィールズの影響と考えられなくもない。



「グッド・モーニング・グッド・モーニング」モノとステレオ構成の違い

音のモーフィングから 「アー問題」も解ける？

モーフィングは映像の世界で使われる用語（ある画像が別の画像に自然に変化する）であるが、「グッド・モーニング・グッド・モーニング」の最後の雄鶏が次曲のギターとピッチを揃えているのは正に「音のモーフィング」である。この雄鶏からギターへのモーフィングと同様の効果を持つ音作りが、「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」のギターからチェロ、「ゲッティング・ベター」のギターからピアノなどで行なわれている。しばしば話題になる「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」の「アー問題」（リードボーカルがポールからジョンへと移る繋ぎの部分で「アー」と歌っているのは誰かという論争）は、ポールからジョンへのモーフィングではないかと推察される。

雄鶏のピッチ調整は サンプラーに繋がる発想

「グッド・モーニング・グッド・モーニング」では、最後の雄鶏のピッチ調整より雄鶏のピッチ調整の方が重要である。動物の効果音が大量に登場するエンディングの合図を告げるのが雄鶏であるが、この鳴き声はキーAの音階（コード進行はA-D-A-D）に沿ってピッチ調整（レソソミファ#）を施して曲に嵌め込んでいる。サンプラーやエミュレータといった後の時代の機材と同じ発想である。原音はステレオ盤の曲のオープニングに使われているが、モノ盤では曲中と同じものに差し替えられている（ここにもステレオ盤の手抜き跡がある）。

突然終わるA面と 永遠に続くB面の源流

ストリーミングやCDで最も惜しまれるのがレコード限定のギミックである。A面ラストの「ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト」はカットアウトしたように終わる。ただし、これはモノ盤のみで、ステレオ盤ではエコーの余韻が付いているのが残念である。B面にはレコードの内周まで「インナー・グルーヴ」と呼ばれる効果音が刻まれている。ただし、これも初期のイギリス盤のみであるが。これらの

効果は『アビイ・ロード』の「アイ・ウォント・ユー」と「ハー・マジェスティ」に引き継がれている。

なお、『サージェント・ペパー』のディスクカッティング段階でレコード用マスター盤に直接記録した犬笛の音は、近年のデジタル音源では機械的な15キロヘルツの音を加えて再現されている。

ビートルズ・サウンド革命の現場

サウンドを劇的に変えたマイクセッティングの妙技

Revolution

文／鳥居一希

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』は突飛なギミックをふんだんに用いた傑作である。その底辺を支えたのは、エンジニアによる原録音時の創意工夫である。

独自のサウンドを創ろうと試行錯誤したエメリック

2台のテープレコーダーを電気信号で同期させて同時に回す。マイクを介さず、ベースサウンドを直接録音する。録音済みテープを切り刻み、順番を変えてつなぎ直す……。

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』で使われた、当時の常識を覆すギミックの数々については、書籍『ザ・ビートルズ全曲バイブル』で詳細に解説しているのでご一読されたい。

本稿ではエンジニアのジェフ・エメリックが録音時に行なった工夫について述べる。『ラバー・ソウル』までチーフエンジニアを務めたノーマン・スミスは、自然でクリアなバランスの音を拾う、オーソドックスな仕事をした。対してエメリックは、各曲に合った独創的なサウンドを録ろうと、日々試行錯誤していた。

歴史に残るタブー破りをビートルズの後ろ盾で実現

「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」の深いタム（ドラム）のサウンドは、太鼓の表面の革をたるませ、裏側の革を外してマイクを直下に置くことで得られた。こうすれば、アタック音や拡散する前の残響も、スタジオで生で聴く以上の鮮度で録音できる。一見簡単なようだが、これは技術上も、またEMIの規則上も、大変な難題だった。マイクがドラムに近すぎると、強い低周波がマイクやミキシングコンソールを破壊する可能性がある。だからEMIは、ドラムの60センチメートル以内にマイクを置くのを禁じていた。

エメリックはオーバーロード（過入力）が起きないよう細心の注意を払い、この無謀な試みを成功させた。黒澤明が『羅生門』で太陽光の直接撮影（カメラが壊れるとされていた）を実現させたのにも似た、歴史に残るタブー破りだった。だが社内的には問題行動だ。「ビートルズの希望」という強力な後ろ盾がなければ、罰を受けていた可能性もある。

リズムセクションの録音法を根本から変える

さらに特筆すべきはベース。当時ポールは全体の演奏を聴いてベースのフレーズを考え、後で単独録音するのを好んだ。これはバンドのアンサンブルに多大な影響を与えたが、エメリックも貢献している。

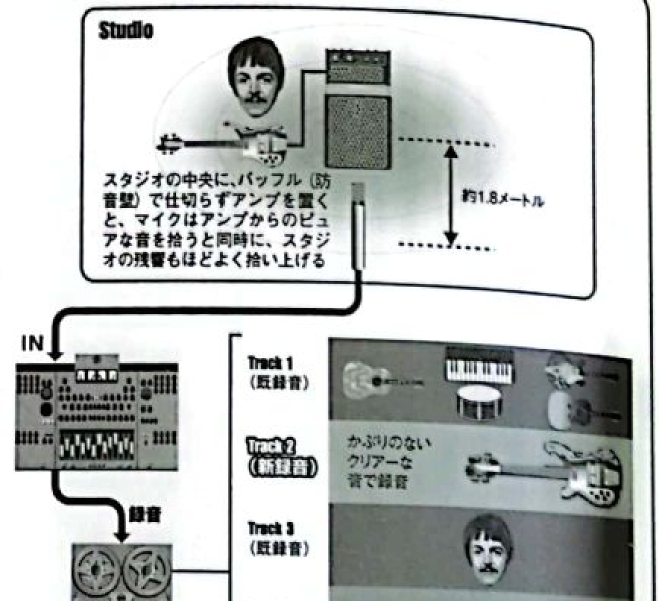
後録りのため、スタジオは空。そこでエメリックはベースアンプを部屋の中心に据え、約1・8メートル離した位置にマイクを置いた。これにより、明瞭でスタジオの自然なエコーをほどよく帯びた、深い音色が生まれたのである。しかも一時的にせよ1トラックを丸々ベースに割くため、後にリダクションやミックスを経ても、音の鮮度は十分に保てた。

もちろん歌を含む全パートで音質の改革がなされたが、ベース＋ドラム＝リズムセクションの録音方式を根本から変えたことが最重要ポイントだったと言っていいだろう。

「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（リプライズ）」は、通常使用していた第2スタジオよりはるかに広い第1スタジオで録音された。いつもどおりのセッティングでは音の輪郭がぼやけてしまう。そこでエメリックは、たくさんのスクリーンを立て、スタジオ内に小部屋のようなものを作成。その中にドラムとアンプを至近距離で並べ、各マイクが拾う信号にタイムラグが出ないように設定した。

こうして得られたタイトな演奏が、スクリーンの外に漏れて広い室内で反響し、適度なリバーブをもたらしたことで、あの独特な空気感を持つサウンドが生まれたのである。

ポールのベースを別録音する



CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

初CD化も本格的リミックスもこの作品を軸に計画された

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

発売スケジュールからも見てとれる「特別感」

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』はビートルズ、そしてジョージ・マーティンにとって特別なアルバムであることは論を俟たない。解散後のCDの発売スケジュールからもそれを実感できるだろう。

ビートルズにとって初めてのCDは1987年2月に発売が開始されたが、まずは20周年にあたる87年6月1日を『サージェント・ペパー』CDリリース日と定め、その日から逆算して他のタイトルの発売日を決めていったとされている。デジタル時代に合わせて音源を再構築しているリミックス盤も、『サージェント・ペパー』50周年となる2017年を第1弾の発売年としている。やはり「特別感」は明らかなのである。

デジタル時代のデフォルト 2017年リミックス

2023年現在、最新の17年リミックス盤が最も入手しやすい音源だろう。これは、15年の『ザ・ビートルズ 1+』で行なわれた「リミックスの先行実験」を経て、初めて行なわれたオリジナルアルバムの本格的なリミックス（ミックスのやり直し）である。フィジカルではCDとアナログレコードが発売されているほか、主要音楽配信サイトにおいてダウンロード販売、ストリーミング配信が行なわれている。オリジナルミックスとは細かな違いはあるものの、デジタル環境で聴くリスナーにとって、最新のリミックスは「デフォルトの音」になっている。

盛りだくさんな構成『スーパー・デラックス』盤

2017年に発売された50周年記念『スーパー・デラックス』盤には、リミックスされたステレオ音源（CD1）に加えて、アウトテイク集（CD2、CD3）、オリジナルの1967年モノミックス（CD4）が収められている。また、ブルーレイ盤（24ビット／96キロヘルツ）、DVD盤（24ビット／48キロヘルツ）のハイレゾ音源も同梱されている。CDは16ビット／44・1キロヘルツ、2009年に発売されたUSBは24ビット／44・1キロヘルツなので、このブルーレイ盤、DVD盤は情報量として最高の仕様となっている。同時に、いずれも5・1サラウンド音源ファイルも収録されており、リアスピーカーから聴こえる観客の声などが楽しめる。

作者の息遣いや意地が聴こえるアウトテイク

アウトテイクは、曲の完成プロセスを想像できる格好の材料である。故に違法に販売されるブートが後を絶たず、アップルの頭を痛め続けることになっていた。そこで、『アンソロジー』プロジェクトでアウトテイクを自ら公開するという思い切った手を打った。いわば「ブートの公然化」である。この成功体験が後押ししたのだろうか、『スーパー・デラックス』盤には15曲33テイクにのぼるアウトテイク集が収められている。

「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」はアルバムには収録されていないが、『サージェント・ペパー』セッションの最初にレコーディングされており、アルバムとは切り離すことのできない楽曲である。『スーパー・デラックス』盤には、4つのアウトテイク（第1、4、7、26テイク）のほか、『ザ・ビートルズ 1+』のボーナストラックとなっていたステレオミックス2015が収録されている。

ジョージ・マーティンは、初めてこの曲のデモをジョンに聴かされた1967年11月のことを回想し、「初めて通して聴いた音をテープに録音してそれを発売したかった」と語っている。凍えるロンドンの夜に歌われたジョンのデモ演奏を空想しながら、アウトテイクを聴いてみるのも一つの楽しみだろう。

「ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー」のテイク1はCD3に収録されている。レコーディング当初は曲の構成が違っていたことがわかる貴重なアウトテイクだ。リリース版ではAメロとサビに間奏が挟まれるが、テイク1では間奏部分が最後に演奏される構成になっている。ボツとなった「オンリー・ア・ノーザン・ソング」から1カ月後に放たれた、ジョージのリベンジに向き合ってみたい。

イギリスではまだモノラルが主流だった

『スーパー・デラックス』盤には、2017年モノミックスも収録されている。オリジナルのマスターテープから直接トランスファーしたかのような音とも評され、現在、デジタル環境で聴くことのできる最高のモノラル音源である。

ビートルズが活動した1960年代は、家庭でレコードを聴く手段はモノラル、つまり1本のスピーカーで聴くことが主流だったとされている。だから、英国のレコード会社はモノラル盤を優先して制作・販売していたようだ。「ビートルズはモノを聴け」と言われる所以である。実際、『ホワイト・アルバム』に至るまでの間、モノミックスを最初に作成し、その後にステレオミックスを作成するという順番は変わっていない。これによって、編集箇所や使われるテイクの違い、テープスピードの違いなどが生じることもあり、一聴してわかるモノとステレオの違いにつながっているのだ。

スタジオでの実験を極めたとも称される『サージェント・ペパー』収録曲にもそれがみられる。例えば、「シーズ・リーヴィング・ホーム」のオリジナル・モノミックスは、ステレオに比べてキーが半音近く高い。『スーパー・デラックス』盤CD3に収められたテイク1と6はストリングスによる演奏のテイクだが、オリジナル・ステレオミックスと同じキーの演奏が収録されているので確認してみると良いだろう。ただし、ディスク1のステレオリミックスは、モノに準じたキーに変更されているので、注意が必要だ。このような違いを楽しみたい方は、2009年に発売されたリマスター版CDを手に入れるか、主要音楽配信サイトで購入したりサブスクリプション会員になって順番に再生して比較するのが良いだろう。

CamScannerでスキャン

アルバムにまつわるファッションのお話

ペパー軍曹のバンドのひげと反戦を訴えるカラフルな軍服

Fashion

文／吉野由樹

4人ともひげを生やしファンは驚く

ジャケットに写る4人はひげを生やしており、発表当時、ファンは自分たちのアイドルの姿がすっかり変わっていることに、衝撃を受けた。ひげを生やした4人の姿が最初に公開されたのは、アルバムに先駆けて発表されたシングル「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／ペニー・レイン」のプロモーションクリップでのこと。以来、ファンにとってひげは注目の話題となり、『ザ・ビートルズ・ブック』では、67年2月号の表紙にひげを剃るジョージの写真を掲載してから8月号までの毎号、ひげを生やしたメンバーが代わる代わる表紙を飾った。さらには、4人のうち誰かがひげを生やしたり剃ったりするたびに報告もされた。

ひげを生やした最初のきっかけは、65年12月にポールがモペッドを運転中に転倒して前歯を折り、唇を切ってしまったことだった。ポールによれば、縫ったばかりで腫れた傷口を隠すために生やしたという。ビートルズには、メンバーの誰かが新しいことを始めたとき、気に入ればみんなで右へ倣いするところがあり、そのうちに、「僕らのような若い男たちこそ、ひげを生やすべきだ！」という革新的考えに行き着いたのだという。それがちょうど『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』の時期にあたったとポールは話している。

> できる限り
> けばけばしい軍服を
> 着てやろうと考えていた。
> 制服の本来のあり方に
> 反発するような
> 派手なやつをね。
> ポール・マッカートニー

カラフルな軍服はビートルズ流の反戦メッセージ

アルバムジャケットの当初の案は、4人で救世軍の制服をイメージした衣装を着て、北部のある都市の市長から表彰を受ける場面を再現しようというものだった。

衣装は舞台衣装を扱う老舗バーマンズに依頼した。店の担当者が、スタジオでレコーディング中のビートルズのもとに生地サンプルをもって訪れ、4人はそのなかからおのおのもっとも明るい色のサテン地を選んだ。この時点で、救世軍の制服のイメージは捨て去り、制服本来の概念を打ち壊すほどの、できる限り派手な軍服にしようという考えに変わっている。装飾する組紐、ボタン、リボン、タッセルなども選び、帽子と、オレンジと黄色の2色使いのエナメルの靴も注文し、一式をそろえた。

ジャケット写真撮影の際には、さまざまな装飾品を身につけて臨んだ。ジョンがつけているのは、ピート・ベストの母方の祖父トーマス・ショー少佐に授けられた5つの勲章で、ジョンみずから電話をして借りたという。両肩には白いマーガレットの花が載っている。ポールは左腕に「OPP」と刺繍されたワッペンをつけているが、これはカナダのオンタリオ地方警察の公式エンブレムだ。フロントの一番下のボタンには、ビーズのネックレスのようなものが引っかけられて長く下がっている。ポールとジョージは左胸に、65年に4人それぞれに授けられたMBE勲章をつけた。リンゴの右腕上部にはイギリス軍の軍曹（サージェント）を示すV字型の3本線の階級章が縫いつけられている。

当時、ミュージシャンのあいだでは、ロンドンのアイ・ワズ・ロード・キッチナーズ・バレットというブティックが売り出したヨーロッパのアンティークの軍服がブームになっていた。ジミ・ヘンドリックスが愛用していたことで有名になった衣装だ。彼らは軍人の格好をすることで、反戦を訴えた。その先頭に立つビートルズは、独自に作り出したカラフルな軍服に身を包み反戦のメッセージを打ち出していく。そしてこのときの衣装は流行を生み出しただけでなく、「ミリタリールック」という後世まで続くファッションのジャンルを確立した。

ジャケットアートを楽しむ

ロックの象徴となった英国的ポップアート

Artwork

文／御法絵美

錚々たる有名人がビートルズを囲む奇想天外なジャケット。コンセプトそのものは、ポールを中心に出てきたものだ。だが、デザインをポップアートの第一人者であるピーター・ブレイクが担当していなければ、このビジュアルが「ロックの象徴」にまで高められたかどうかはわからない。

『ペパー』のジャケットでビートルズの4人は生身を捨てて別人格になりすまし、ハリボテの複製になった有名無名の人物に囲まれた。このアートワークに非常に近い感触がある、『バルコニーで』（55〜57年頃）というブレイクの作品がある。緑色のキャンバスに無表情な4人の人物が並び、周辺に歴史的名画のコピーや雑誌、タバコのパッケージなどが散らばっているという絵だ。この作品では、「意味を持つ何かの複製」「歴史のなかで認知されたものを複製した現代的芸術」に人物たちが囲まれていることが重要だ。

ビートルズはジャケットのなかで、みずからが現代社会のアイコンとして頂点に登り詰めたことを宣言した。それは、彼らのプラスティックソウル探求が、すでに比肩しうる存在のないオリジナルな作品に昇華されたこととも符合する。そんな時期の作品でブレイクがアートアークを担当したことは歴史の必然であり、実に象徴的な出来事である。

CamScannerでスキャン

基本データ

○スタジオ：EMIスタジオ（第2スタジオ、第3スタジオ、第1スタジオ）○プロデューサー：ジョージ・マーティン、デイヴ・ハリーズ、ジョン・レノン○エンジニア：ジェフ・エメリック、デイヴ・ハリーズ、マルコム・アディ、キース・グラント、エディ・クレイマー、ジョン・ティンバリー、ピーター・ヴィンス、ケン・スコット、セカンドエンジニア：フィル・マクドナルド、リチャード・ラッシュ、エディ・クレイマー、ジョージ・チキアンツ、マーティン・ベンジ、ジョン・アイルズ、ケン・スコット、ジェフ・ジャラット、グレアム・カークビー、ピーター・ミュー

○客演ミュージシャン：ジョージ・マーティン／ピアノ(8)(9)(11)、ニール・アスピノール／パーカッション(1)、マル・エヴァンズ／パーカッション(1)、タンバリン(8)、エディ・クレイマー／ビブラフォン(10)、ミック・ジャガー／コーラス(10)、マイク・サムズ・シンガーズ／コーラス(6)、バイオリン8名(6)、ビオラ2名(7)、チェロ8名(4)(6)(8)、コントラバス1名(9)、フルート7名(2)(9)、ピッコロ2名(9)、クラリネット1名(6)、オーボエ＆コーラングレ2名(9)、トランペット12名(1)(8)(9)、ピッコロトランペット1名(9)、ホルン3名(6)、フリューゲルホルン1名(9)

○ジャケット撮影：ジョン・ケリー○ブックレット編集：トニー・バーロウ○ブックレット編集コンサルタント：ニール・アスピノール、マル・エヴァンズ○イラスト：ボブ・ギブソン

記録

イギリス（6曲入り2枚組EP／シングルチャート）

○トップ20在位9週○最高位2位（3週連続）○3位在位1週

アメリカ（11曲入りLP）

「ビルボード」誌トップ100在位53週、最高位1位（8週）、ゴールドディスク（売上50万枚）認定（1967年12月15日）、プラチナディスク（売上100万枚）認定（1991年12月26日）、マルチ・プラチナディスク（×5、売上500万枚）認定（1997年1月9日）、マルチ・プラチナディスク（×6、売上600万枚）認定（2000年7月25日）

MAGICAL MYSTERY TOUR
マジカル・ミステリー・ツアー

○発売日（アメリカ）：1967年11月27日（モノ／ステレオ）
○レーベル、カタログ番号：キャピトル MAL2835（モノ）／SMAL2835（ステレオ）

収録曲　リードボーカル（コーラス）<作者>

SIDE 1	1	マジカル・ミステリー・ツアー　ポール（ジョン、ポール、ジョージ） Magical Mystery Tour <Lennon-McCartney> テレビ映画の主題歌。バスの音は左右に移動するステレオ録音にこだわった。この曲でもポールはベースをオーバーダビングしている。
	2	フール・オン・ザ・ヒル　ポール The Fool On The Hill <Lennon-McCartney> ポールがリバプールの実家のピアノで作った歌。超越瞑想の師マハリシ・マヘシ・ヨギのような孤高の人のことを歌っている。
	3	フライング Flying <Lennon-McCartney-Harrison-Starkey> 4人全員の名義で映画のために作られたインストゥルメンタル曲。トロンボーンの音に設定したメロトロンが使われている。
	4	ブルー・ジェイ・ウェイ　ジョージ（ジョン、ポール、ジョージ） Blue Jay Way <Harrison> インド風の厳かな曲調で、ADTやフランジング、逆回転のボーカルを効果音としてボーカルに重ねるなどあらゆる技術を駆使している。
	5	ユア・マザー・シュッド・ノウ　ポール（ジョン、ジョージ） Your Mother Should Know <Lennon-McCartney> 訪ねてきていた伯父や叔母のために作ったミュージックホール風の曲。温かい親戚に囲まれて育ったポールらしい優しさがこもっている。
	6	アイ・アム・ザ・ウォルラス　ジョン（マイク・サムズ・シンガーズ） I Am The Walrus <Lennon-McCartney> ジョンが得意とする言葉遊びを取り入れた歌詞で、アルバムの看板作品。BBCラジオから流れてきた「リア王」がミックスされている。
SIDE 2	7	ハロー・グッドバイ　ポール（ジョン、ジョージ） Hello, Goodbye <Lennon-McCartney> ポールが自宅のハーモニウムで作りはじめた曲。白と黒、高と低など双対的な詞を書いたのは自分が双子座だからだと思っているという。
	8	ストロベリー・フィールズ・フォーエバー　ジョン Strawberry Fields Forever <Lennon-McCartney> メロトロンやインド楽器のソードマンデル、逆回転で録音したシンバルなどにより、幻想的な雰囲気の音に仕上げられたジョンの曲。
	9	ペニー・レイン　ポール（ジョン） Penny Lane <Lennon-McCartney> ポール、ジョン、ジョージ・マーティンによるピアノと管楽器が演奏の中心となる。間奏のピッコロトランペットも聴きどころ。
	10	ベイビー・ユーアー・ア・リッチマン　ジョン、ポール（ジョン、ポール、ジョージ、ミック・ジャガー） Baby, You're A Rich Man <Lennon-McCartney> 歌詞に登場する「ビューティフルな人たち」とは、ヒッピーのような時代の先端を行く人たちを指し、ビートルズ自身をも皮肉っている。
	11	愛こそはすべて　ジョン（ポール、ジョージ、ほか） All You Need Is Love <Lennon-McCartney> 「サマー・オブ・ラブ」の時代を先導し、普遍の愛を訴える永遠の賛歌となった代表作。最後に「シー・ラヴズ・ユー」の一節が登場。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights

MAGICAL MYSTERY TOUR

サウンドトラックとこの時代に誕生した名曲を集めたアルバム

文／吉野由樹

音楽と映像を融合させた テレビ映画のサントラ盤

本作は、ビートルズ自身が監督した同名テレビ映画のサウンドトラック盤としてアメリカで発売された編集アルバムで、A面に映画に使われた新曲6曲、B面にシングル曲が収められている。イギリスでは新曲6曲を収めた2枚組EPとして発表されたが、好評だったアメリカ盤がオリジナルアルバムに準ずる扱いとなった。

レコーディングは「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」制作終了からわずか4日後の1967年4月25日に始まり、11月7日まで断続的に行なわれた。テープの逆回転や音響効果などを駆使したサイケデリック時代を象徴するサウンドとなっている。発案者のポールはこの年1月の時点で、テレビ番組の計画があることを明かし、それが「次のLPの収録曲を披露する最高の方法」だと語っている。実際にポールは、8ミリカメラで実験的な映像を撮ることに夢中になっており、そこにBGMを加えて短編の映像作品を作っていた。その発想が「マジカル・ミステリー・ツアー」につながったのだという。

行き先のわからないバスの旅を テーマにした心弾む主題歌

映画で綴られるバスの旅は、ふたつの旅がヒントになっている。ひとつはメンバーが子どものころイギリスで盛んだった目的地のわからないバスの旅で、ミステリーツアーは労働者階級の人たちのお楽しみだった。もうひとつはアメリカの作家ケン・キージーがサイケデリックにペイントしたバスに仲間たちを乗せ、LSDを通して若者の精神を解放する啓発活動の旅。主題歌はセッション初日の4月25日に録音開始。ワクワク感を演出するバスの効果音は、EMIの保管庫から捜し出したテープを使いループを作って加えられた。「Roll up!」のコーラスはテープスピードをかなり落として録音し、再生時に速度を上げて声質が変えられている。これはメンバーが子どものころに聞き慣れたお祭りの呼び込みの言葉と同じで、これから出かける不思議な旅へと聴き手をいざなっている。

普遍の愛の大切さを 世界に向けて歌う

「愛こそはすべて」はビートルズがイギリス代表として出演した世界を結ぶ初の衛星生中継番組「アワ・ワールド～われらの世界」のためにジョンが書き下ろした曲だ。放送当日の67年6月25日、4人はEMIの第1スタジオで13人編成のオーケストラを従え、この曲のレコーディングのようすを世界に向けて披露した。招待したローリング・ストーンズのメンバーやエリック・クラプトンなど友人や家族たちもコーラスをつけている。彼らは愛のメッセージを訴えるジェスチャーとして、アメリカの学生たちの座り込みに倣い、床に座って歌った。演奏はジョージ・マーティンとジェフ・エメリックが同時進行でミックスして、スタジオの外で待機するBBCの中継車へ送り、映像とともに世界各国へ流された。冒頭でフランス国歌「ラ・マルセイエーズ」が使われているのは、グローバルな趣旨に合わせてのこと。BBCからは多くの国の視聴者にわかりやすい歌をとの指示があり、ポールもこの日のために「ハロー・グッドバイ」を作っていた。

故郷リバプールに 想いを馳せた ジョンとポールそれぞれの名曲

イギリスでは両A面シングルとして発表されたジョンの「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」とポールの「ペニー・レイン」。どちらもリバプールの実在の場所をタイトルにした名曲で、ジョンは子どものころよく遊んだ自宅近くの孤児院の庭に、秘密の花園のような神秘的イメージをもたせ、自分の心のありようを歌っている。ポールはジョンとよく待ち合わせたバスの発着所とその周辺の思い出深い場所を写実的に描写しながらも、表現は非常に詩的だ。二人が変わらず故郷を大切に思う気持ちが、これらの曲を永遠のリバプール賛歌にしている。

CamScannerでスキャン

音と映像の融合に挑戦した サイケデリック時代を象徴するアルバム

History

文／広田寛治

英では特別な2枚組EP 米では収録曲を追加しLPに

英オリジナル盤はテレビ映画「マジカル・ミステリー・ツアー」で使われた6曲のみ収録のEP2枚組仕様で発売。本作はアメリカ編集アルバムで、テレビ映画用6曲を前半（A面）に、同時期のシングル5曲を後半（B面）に収録したLP仕様で発売された。

時の経過とともにLP仕様の本作の需要が高まり、1987年の初CD化時に、米編集盤で唯一英オリジナル盤に準ずるアルバムと認定され、現在に至っている。

自主制作映画に挑戦し 音の映像表現への道を開く

このテレビ映画を発案したのもポールだった。アメリカ旅行中に、作家ケン・キージーがサイケデリックにペイントしたバスでヒッピーたちとアメリカ中をまわっていることを知り、それに触発されたのだという。ポールは子どもの頃に行なわれていた行き先知れずのバスツアーを思い出し、自分たちの音楽に乗せて不思議な体験を描く映画を作ろうと構想したのだ。

テレビ映画「マジカル」製作開始後に、アニメ映画「イエロー・サブマリン」の製作が決定、さらに史上初の衛星中継テレビ番組「アワ・ワールド～われらの世界」への出演、マネージャーの他界などが重なり、製作は難航した。それでもなんとか12月26日に英BBCテレビで放送され、75％という高視聴率を獲得している。

だが、ビートルズが作る楽しい音楽があふれるクリスマス向けの番組を期待した人々には、理解を超える難解な作品だったようだ。カラーでサイケデリックな世界を表現したにもかかわらず、モノクロで放送されたことも致命傷となった。マスコミは一斉にビートルズ初の失敗作と酷評した。

それでも、ポップミュージック史を俯瞰する視点で見直せば、この映画が時代を先取りした画期的な試みだったことが分かる。「サージェント・ペパー」でアルバムを一つのアート作品にしてみせたビートルズが、その勢いのまま音を映像で表現する自主製作映画に挑戦。その後のMTVに象徴されるような、音楽を映像で表現する流れを本格化させ、さらにミュージシャンが自主映画を製作する道を切り開くことになったのだ。

まずポールが骨格を決め メンバーが自由に曲を作る

テレビ映画のために新たにレコーディングしたのは6曲。ジョンが1曲、ポールが3曲、ジョージが1曲、4人の共作が1曲だ。

67年4月25日、「サージェント・ペパー」録音完了から4日後、まずポールが書いた不思議な旅へと誘うテーマ曲「マジカル・ミステリー・ツアー」を録音する。

その後4カ月の中断を経て、ポールは8月に「ユア・マザー・シュッド・ノウ」を録音。ほかの収録曲とは毛色の異なるミュージックホール風の作品で、4人がタキシード姿で踊るラストで使われる。ポールが「マジカル」制作を主導し、まず作品の骨格となる2曲を完成させたのだ。その後マネージャーが他界するが、4人は映画の完成をめざし、曲作りを進める。

9月に入り、ジョンが「アイ・アム・ザ・ウォルラス」を録音。ルイス・キャロルの『鏡の国のアリス』に登場するセイウチや卵男などをヒントに書いた曲だ。続いてジョージの「ブルー・ジェイ・ウェイ」。彼が瞑想する幻想的なシーンで使われる。そして、4人で共作したサイケデリックなインストゥルメンタルナンバー「フライング」を録音。これは雲の中などを浮遊する小飛行のシーンで使われる。9月11日からは撮影も開始。最後にポールが丘の上で夕陽を見つめるシーンで流れる「フール・オン・ザ・ヒル」を録音・撮影。なんとか12月中旬にテレビ映画の製作を終えている。

追加されたシングル5曲は 中期ビートルズの代表曲

本作の後半（B面）には、直近のシングル3枚から5曲を追加収録。内訳は、ジョン2曲、ポール2曲、ジョンとポールの共作1曲。

この時期のシングルはアルバム同様、コンセプトが明快だ。

まず67年2月に英発売されたジョンの「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」とポールの「ペニー・レイン」の2曲。二人が故郷リバプールでの少年時代の思い出を対照的な作風で描いている。

2枚目は、67年7月に発売されたジョンの「愛こそはすべて」とジョンとポールの共作「ベイビー・ユーアー・ア・リッチマン」。いずれもラブ&ピースを掲げた当時のフラワームーブメントや若者たちの生き方へのメッセージソングだ。

3枚目がポールの「ハロー・グッドバイ」（ジョンの「アイ・アム・ザ・ウォルラス」はA面に収録）。いずれもサイケでナンセンスな世界を言葉遊びで表現している。

アルバム後半は、前半のサント

米アルバムチャートでのトップ争い（1967年12月～68年3月）
（公式チャート「ビルボード」誌より作成）

アーティスト名 "アルバム名"	1967年11月	12月	1968年1月	2月	3月
Diana Ross And The Supremes "GREATEST HITS"	❶❶❶❶	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]－
The Beatles "SGT. PEPPER'S LONELY HERTS CLUB BAND"	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]－－－	
The Monkees "PISCES, AQUARIUS, CAPRICORN & JONES Ltd."		❶❶❶❶❶	[illegible]	[illegible]－	
The Beatles "MAGICAL MYSTERY TOUR"		－－－－[illegible]	❶❶❶❶	❶❶❶❶	[illegible]
The Rolling Stones "THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST"			[illegible]	[illegible]	[illegible]－－－－
Bob Dylan "JOHN WESLEY HARDING"				－[illegible]	[illegible]
Paul Mauriat & His Orchestra "BLOOMING HITS"				－－－[illegible]	❶❶❶❶❶
Aretha Franklin "ARETHA: LADY SOUL"				－－－－	[illegible]

● "MAGICAL MYSTERY TOUR"とトップ争いを演じたアルバムのチャートアクション

CamScannerでスキャン

う演奏曲、傑作『サージェント・ペパー』の延長線上にある作品で、しかもサイケデリック時代のビートルズを代表するヒット曲集。本作に華やかさとポップさを加える役割を果たすものだった。

英盤2枚組EPはみずからのシングルに阻まれ2位止まり

イギリスではサントラ6曲がEP2枚組で67年12月8日に発売。EPチャートは67年に終了、シングルチャートに登場している。

発売直後12月9日付の1位は、ビートルズの『ハロー・グッドバイ』。以降7週連続1位の大ヒットを記録。EP『マジカル』は16日付で20位に初登場、翌週に3位、68年12月30日から3週連続2位を記録する。つまり3週にわたってビートルズが1位2位を独占、EP『マジカル』はビートルズのシングルに阻まれて2位止まりに終わったのだ。

アルバムチャートを見ると、前作『サージェント・ペパー』と『サウンド・オブ・ミュージック』が7カ月を超えてもなお相変わらず1位争いを続けていた。この2枚のアルバムがいかに魅力的だったのかが分かる。

アメリカ盤アルバムは初回売り上げ最高記録樹立

米編集盤は、11月27日に発売され、12月30日付で4位に登場し、翌週からモンキーズの『スター・コレクター』を蹴落として、8週連続1位を記録する。発売後3週間で売上額が800万ドルを超え、キャピトルの初回売上最高記録を樹立。『サージェント・ペパー』発表後のビートルズへの期待の表れ方が分かる。

シングルチャートでは、67年12月30日付で『ハロー・グッドバイ』がモンキーズの『デイドリーム・ビリーバー』(4週連続1位)に替わり、3週連続1位となる。

この時期ビートルズとトップ争いを演じたアルバムは、いつもの顔ぶれで、ダイアナ・ロス&シュープリームスの『グレイテスト・ヒッツ』、ローリング・ストーンズの『サタニック・マジェスティーズ』、ボブ・ディランの『ジョン・ウェズリー・ハーディング』。

ところが『マジカル』に代わって、3月に首位の座に着いたのはポール・モーリア・オーケストラの『ブルーミング・ヒッツ』(5週連続1位)。世界的に大ヒットした「恋は水色」(68年2月から5週連続1位)収録アルバムだった。また4月からは映画『卒業』の大ヒットを受け、サイモン&ガーファンクル『卒業』が7週連続1位のヒット。彼らはその後もヒットを連発し、ビートルズの新しいライバルに浮上してくる。

サイケデリックサウンド時代に翳りが見えはじめた68年、対抗するようにシンプルで爽やかな曲がチャートを賑わしはじめていた。

アイドルGSがブレイク 新風を吹き込んだフォークル

日本では、67年12月にシングル「ハロー・グッドバイ」が発売。68年1月から発表されはじめた邦楽も含むオリコン・シングルチャートで最高15位(18週ランクイン15万枚売上)を記録。3月には英オリジナル2枚組EPが発売され最高26位(13週5万枚)。12月には米編集アルバムも発売される(アルバムチャートは未発表)。

グループサウンズも隆盛を極め、ザ・タイガースの「花の首飾り」(6位68万枚)、「シー・シー・シー」(10位51万枚)の2曲が年間チャートのトップ10入りを果たしている。

ちなみに年間チャート1位は、千昌夫「星影のワルツ」(159万枚)、2位がピンキーとキラーズ「恋の季節」(121万枚)、ザ・フォーク・クルセダーズ「帰って来たヨッパライ」(131万枚)。3位の「帰って来た～」はラジオの深夜放送から大ヒットしたコミックソングだが、ビートルズのレコーディング手法やアイデアに触発され、日本のポップスに新風を吹き込んだ新時代到来を告げる曲だった。ビートルズの日本公演から2年、日本のポップシーンも変革期を迎えはじめていた。

『マジカル・ミステリー・ツアー』関連年表

1967年

2月17日▶シングル「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／ペニー・レイン」英発売(米発売2月13日／日本発売3月15日)
4月3日▶ポールがアメリカ西海岸へ
4月7日▶コロラド州デンバーのギリシャ劇場を背景にジューンの映像を撮影しテレビ映画の構想を思いつく
4月11日▶ポールがアメリカからイギリスに戻る機内で「マジカル・ミステリー・ツアー」などの構想を練る
4月25日▶テレビ映画「マジカル」のサントラのレコーディングを開始する(断続的に～11月7日)
6月19日▶ポールが過去のLSD使用を認めると発言
6月25日▶世界初の衛星生中継テレビ番組「アワ・ワールド」出演、「愛こそはすべて」が世界24カ国で生放送
7月7日▶シングル「愛こそはすべて」英発売(米発売7月17日／日本発売8月5日)
7月20日▶休暇を兼ねてギリシャのアテネへ
7月24日英「タイムズ」にマリファナ合法化を求める広告が掲載され、メンバー4人とエプスタインが名を連ねる
8月1日▶ジョージとパティがロサンゼルスを訪れ、ブルー・ジェイ・ウェイに家を借りて滞在(～9日)
8月8日▶ジョージがヒッピーの聖地ヘイト・アシュベリーを訪問し、その退廃したありさまに落胆する
8月22日、23日▶4カ月ぶりにテレビ映画「マジカル」用のレコーディング再開
8月24日▶ロンドンで行われたマハリシ・マヘシ・ヨギの超越瞑想の講話を聞く
8月25日▶メンバー4人らが北ウェールズのバンゴアでマハリシ・マヘシ・ヨギの超越瞑想セミナーに参加
8月27日▶マネージャーのブライアン・エプスタインが薬物の過剰摂取で死去、4人は急遽ロンドンへ戻る
9月1日ポールの家に4人が集まり、インドでの瞑想修行を延期してテレビ番組「マジカル」完成を決める
9月5日▶「マジカル」用のレコーディング(8日までに3曲のレコーディング開始)
9月11日▶「マジカル」の撮影を開始、4人はマジカル・バスでイングランド南西部へ赴きロケを行なう(～15日)
9月18日▶ロンドンでストリップ劇場のシーンを撮影
9月19日▶ケント州の空軍基地で「アイ・アム・ザ・ウォルラス」などのシーンを撮影(～24日)
9月25日▶テレビ映画「マジカル」の編集を開始(～12月中旬)、追加のレコーディングも開始
10月17日▶エプスタインの追悼礼拝に4人で出席
10月21日▶テレビ映画「マジカル」の製作が続きインドでの瞑想修行を再度延期する
10月30日▶ポールが「フール・オン・ザ・ヒル」のシーンを撮影するためにフランスへ(～11月1日)
11月24日▶シングル「ハロー・グッドバイ」英発売(米発売11月27日／日本発売年12月25日)
11月27日▶米編集アルバム「マジカル」発売
12月8日▶2枚組EP「マジカル」英発売
12月21日▶「マジカル」完成記念仮装パーティに4人も仮装して参加
12月26日▶BBCテレビで映画「マジカル」が初放送され、視聴率75%を記録

1968年

9月28日▶日本武道館で映画「マジカル」が上映される
10月6日▶日本のTBSテレビで映画「マジカル」が「ビートルズのふしぎな旅」のタイトルで放送される

英シングルチャートでのトップ争い(1967年12月～68年1月)

(公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成)

アーティスト名 '曲名'	1967年12月	1968年1月
The Beatles 'Hello Good-bye'	-❶❶❶❶	❶❶❶⑧
Tom Jones 'I'm Coming Home'	-⑧⑤②③	③⑦⑦-
The Beatles "Magical Mystery Tour" (2EPs)	---③②	②②④⑤
Georgie Fame 'The Ballad Of Bonnie And Clyde'	-----	⑬④②❶
The Love Affair 'Everlasting Love'		---③②

参考／英アルバムチャート

アルバム名	1967年12月	1968年1月
"SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND"	④④②❶❶	②②③②
Original Sound Track "THE SOUND OF MUSIC"	❶❶❶②②	③④②❶

＊2枚組EP"MAGICAL MYSTERY TOUR"がチャートイン期間中にトップ争いを演じたシングルの最高位在位期間

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

Quotes

悲しみも批判も乗り越えて自分たちの作品への信念を貫く

文／山川真理

アシスタントが書き残した アイデア着想の日の出来事

ポールがテレビ映画『マジカル・ミステリー・ツアー』の着想を得たのは、1967年4月上旬にマル・エヴァンズを伴ってアメリカのコロラド州デンバーを訪れたときだった。そのことをいち早く活字にしたのは『ザ・ビートルズ・ブック』の67年7月号である。

同号ではこの渡米から帰国までの出来事を、マルが綴った日記という形で紹介している。4月7日の記述はこうだ。「ポールはビートルズのテレビ特別番組のアイデアに、かなり興奮している。目下のところ考えているのは、ミステリー・ツアーのようなものだ。さあいらっしゃい（Roll up）、壮大なミステリー・トリップへ！」

前日の4月6日にはこうある。「ハーツのレンタカーを手配。ポールとジェーン（・アッシャー）を乗せてロッキー山脈までドライブ。まさにマジカル・ミステリー・トリップとしか言いようがない」

同誌の67年12月号では、ポールがアメリカから帰る機内で60分のテレビ映画の大まかな構想を書き記したこと、4月下旬に4人が馴染みのクラブで顔を合わせた際に「バスの旅」の企画について話し合ったこと、夏の休暇後のミーティングではブライアン・エプスタインもこの話に乗り気だったことなどが紹介されている。

エプスタインの死の直後でスタジオは重苦しい雰囲気に

ジョンは『ザ・ビートルズ・アンソロジー』に引用された74年の発言でこう言っている。「『マジカル・ミステリー・ツアー』は気に入っているアルバムのひとつだ。理由は、ものすごく変わった作品だから。〈アイ・アム・ザ・ウォルラス〉も好きだ。もちろん自分が作ったからだが、それだけでなく、100年経っても十分面白いと思えるようなものが含まれているからだ」

この「アイ・アム・ザ・ウォルラス」は、エプスタインの急逝から間もない67年9月上旬、『マジカル』のプロジェクトに本腰を入れ始めて最初にレコーディングされた曲である。その初日のスタジオの様子について、ジェフ・エメリックは2010年代のインタビューでこう回想している。

「スタジオは重苦しい雰囲気と感情に支配されていた。当時の私には、あの曲はあまりにも悲しく、あまりにも支離滅裂に感じられた。彼らの表情には悲しみの色が漂っていた」「ブライアンの死について、スタジオ内で話題になったことは一度もなかったように思う。我々スタッフの前では、この件について突っ込んだ会話が交わされたことはなかった」

音楽と映像の融合を目指した前衛的なミュージックビデオ

テレビ映画の『マジカル』は、現在ではMTVの先駆けという位置付けで評価されている。ジョージ・マーティンは『アンソロジー』で「あれは言うなれば、一種の前衛的なミュージックビデオだったんだ」と述べている。

67年後半のビートルズの関心が「音楽と映像の融合」に向いていたことは確かで、当時は『サージェント・ペパー』の全曲をミュージックビデオ化した映像作品の企画も報じられていた。これは実現せずに終わるが、エプスタインは他界する少し前のインタビューで『マジカル』が目指した方向について的を射た発言を残している。

「彼らは（企画されていた）『サージェント・ペパー』の映画のようなものを作りたいのだと思う。サウンドを担えることはすでに証明済みだが、今はビジュアルの面についてもやれると感じているのだろう」（『メロディ・メイカー』67年8月19日付）

『マジカル』がテレビで初放送された翌日の67年12月27日、ポールはBBCテレビに出演し、番組の司会者であるデヴィッド・フロストとこんな会話をしている。

フロスト：君たちの映画がやろうとしていたのは、『マジカル・ミステリー・ツアー』のEPレコードを再生しながら万華鏡を見ることだったのでは？

ポール：まさにそれなんだ。万華鏡をのぞくのと何ら変わりはない。ただ、万華鏡の中に人がいて、いろいろな出来事が起こっていたというだけだ。みんなが言うほど意味不明な内容じゃない。

当初の意図は2枚組EPだが米国盤アルバムも好評を博す

『マジカル』のサウンドトラック用には、最終的に「ハロー・グッドバイ」を含む7曲が録音された。『ザ・ビートルズ・ブック』の67年12月号にはこう書かれている。

「問題は、これらの録音を最適な形で世に出す方法だった。7インチのEPには曲が多すぎるし、12インチのLPにするには曲数が十分ではなかった」

ポールは79年7月12日付の『ローリングストーン』でこう振り返る。「『マジカル』はEPだった。ところが彼ら（キャピトル・レコード）は『アメリカではEPは出さない』と言う。僕らは『出さなきゃいけないよ。それで作ったんだから』と主張したが、向こうは『いや、LPじゃないとダメだ。（EPでは）どこの店も扱わない』と言ってきた」

ビートルズの制作意図はあくまでもEPだったが、米国盤のLPは英国でも好評だった。『ザ・ビートルズ・ブック』の68年2月号では、逆輸入で流通した米国盤の反響がすさまじく、EMIが追加で輸入を決めたと報じている。

クリスマスプレゼントに最適な特別仕様と良心的な価格

ビートルズが意図したEPは、28ページのカラー小冊子付きという特別な仕様ながら、19シリング6ペンス（97・5ペンス相当）という良心的な価格で発売された。トニー・バーロウは67年11月18日付の『メロディ・メイカー』で、「ビートルズはこの製品の価格を1ポンド以内に収めることを強く望み、EMIも協力した」と述べている。

67年11月25日付の『NME』では、ポールが「若かった頃はこの値段で誰かにプレゼントを買うなんて考えられなかった。このパッケージはいいプレゼントになると思うよ」と言い、リンゴとジョンもそれに賛同している。

CamScannerでスキャン

エピソードとともにアルバムを味わう

映画のなかの新曲の演奏シーンとメイキングを振り返る

Episodes

文／吉野由樹

時代を象徴するハイライト
「アイ・アム・ザ・ウォルラス」

映画「マジカル・ミステリー・ツアー」は新曲を披露する最高の場であるとビートルズが考えていたとおり、現在では「MTVの先駆け」ともいわれるようになった。新曲のうち3曲の演奏シーンが、1967年9月19日から24日にかけてケント州のウエスト・モーリング空軍基地で行なわれた。

なかでも「アイ・アム・ザ・ウォルラス」のシーンでは、ジョンが曲中で描き出したナンセンスながらファンタジックな世界が色鮮やかに再現されている。このロケ地は第二次世界大戦中にイギリス空軍の戦闘機発着基地だったところで、敵の爆撃から戦闘機を守るための32対のコンクリートの爆風保護壁が残っており、それらを実にうまく利用して撮影されている。シーンの冒頭に映るビートルズの姿が丸窓からのぞいたように見えるのは、保護壁に開けられた燃料補給パイプを通す穴から撮影されているからだ。

曲のタイトルはジョンが子どものころに愛読していたルイス・キャロルの名作『鏡の国のアリス』のなかの詩「セイウチと大工」に由来する。映画には、歌詞のとおりウォルラス（セイウチ）も、エッグマンも、一列に並んだポリスマンも登場し、この曲の演奏シーンだけでも独立したすばらしい作品のようになっている。

ジョージがサイケデリックに塗装したフェンダー・ストラトキャスター「ロッキー」を演奏する姿も見逃せない。もとは65年にジョンとおそろいで入手したソニックブルーのギターだったが、ある晩遅くに、当時まだ珍しかった蛍光塗料を使ってカラフルなイラストを描いたのだという。ギターヘッドには、パティのマニキュアを使ったとジョージは話している。ロッキーは「愛こそはすべて」の録音にも使われた。

音も映像も実験的試みが満載
「ブルー・ジェイ・ウェイ」

67年8月1日、ジョージとパティはロサンゼルスでコンサートを開くラヴィ・シャンカールに会うために渡米。ハリウッド・ヒルズに建つ家を借り、ビートルズの広報担当で当時アメリカに移住していたデレク・テイラー夫妻の訪問を待っていた。しかし場所がわかりにくいうえ濃い霧が出たために夫妻はなかなか現れず。屋敷にあったハモンドオルガンを使って、待ちくたびれた気持ちを歌にしたのが、家のある通りの名前をつけた「ブルー・ジェイ・ウェイ」だった。レコーディングは9月7日から始まり、これまで試されたあらゆる技術を集大成して録音したような作品に仕上がっている。

映画の演奏シーンは基地の格納庫を使って撮影。ハモンドオルガンを弾いて録音したこの曲を、ジョージはコンクリートの床にあぐらをかき、床にチョークで描いたキーボードを弾くまねをして歌っている。ストリートミュージシャンのように紙コップを置き、床に「二人の妻と子どもを扶養中」と書いたのは、ジョージ流のユーモアだ。霧の中にいるかのように霞んだ画面の背後には、ジョージの愛車が並ぶ。プリズムレンズで画面を分割したり、ジョージの顔に猫の黒い鼻とひげを重ねたりと、映像でも実験を楽しんでいる。この曲ではチェロが重要なパートを担っていることから、後にリンゴの自宅の庭で、4人それぞれが白塗りのチェロを弾くまねをするシーンが加えられた。

映画が大円団を迎える
「ユア・マザー・シュッド・ノウ」

ポールが両親へのオマージュとして書いた「ユア・マザー・シュッド・ノウ」は、世代間の隔たりなく理解し合おうと訴える曲だ。あいにくEMIスタジオがいっぱいだったため、ロンドンの中心地メイフェアにあるチャペル・レコーディング・スタジオで録音されたが、67年8月23日のその録音が、マネージャーのブライアン・エプスタインが生前最後に見届けたビートルズのセッションとなる。彼は4日後に薬物の過剰摂取により急逝してしまうのだ。

映画では、フィナーレを飾るこの曲のシーンにもっとも力が注がれ、9月24日の撮影に備えて、格納庫に巨大なボールルームのセットが作られた。映画では、白いタキシードを着た4人が大階段を歌いながら下りてくる。ポールは、ミュージカルに革命を起こした伝説の演出家「バスビー・バークレイの振り付けのように豪華絢爛な群舞を見せたかった」と語る。4人を囲むのは、ペギー・スペンサーのダンススクールから2組のフォーメーションチームとソーシャルダンサー計160名、さらにウエスト・モーリング空軍基地付きのイギリス空軍女性幹部候補生24名だ。郷愁を誘うこの曲のシーンが大成功だったことは、事実上の監督を務めたポールがシーンの最後に見せた表情によく表れている。

ポールが南仏で追加撮影
「フール・オン・ザ・ヒル」

撮影が完了し編集作業をするなかで、「フール・オン・ザ・ヒル」のシーンに問題ありと判断したポールは、10月30日にマル・エヴァンズとカメラマンのオーブリー・デュワーを伴って南仏ニースに飛び、追加の撮影を行なった。急な出発だったことは、ポールがパスポートも財布も忘れて出かけてしまったことが物語っている。「顔パス」で入国審査を通過し、翌朝3時にホテルを出て、タクシーで山頂へ向かった。凍えながら日の出を待って、フィリップスのカセットから曲を流し、歌いながらアドリブで踊る。それを何度も繰り返し、撮影は日没まで続いた。

映画は67年12月26日にイギリスでテレビ放送された。音楽紙や有力紙では唯一「ガーディアン」が総合芸術作品として高く評価したほかは、酷評ばかり。「ビートルズ初の失敗作」というレッテルまで貼られてしまった。ビートルズが時代の先を行きすぎていたのだ。それから60年近くを経た現在、「マジカル・ミステリー・ツアー」は映画そのもののおもしろさにおいても、ミュージックビデオの先駆けとしても、名作として多くの人たちを楽しませている。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

マジカルなレコーディングを読み解く4つの鍵

Recording Features

文／米村幸雄

CD化の際にアメリカのアルバム仕様が正規盤に

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』のレコーディング完了直後から、3つのプロジェクト（映画『マジカル・ミステリー・ツアー』の自主制作、通信衛星を使ったテレビ番組『アワー・ワールド～われらの世界』へのイギリス代表としての出演、アニメ映画『イエロー・サブマリン』のサウンドトラック制作）が並行している。

『マジカル・ミステリー・ツアー』はイギリスでは当初、現アルバムの最初の6曲（レコードではA面）を収録する2枚組EPとして発売された。アメリカでは当時のシングルを含むアルバム形式でリリースされ、CD化の際に正式採用されたという経緯がある。そのため、収録曲のレコーディング時期には1年間の隔たりがある。

その制作経緯の複雑さから、レコード時代は多くのバージョン違いが生まれている。シングル盤はモノラル音源という慣習であったため、「ペニー・レイン」と「ベイビー・ユーアー・ア・リッチマン」はモノがキャピトルに送られており、「ペニー・レイン」は疑似ステレオ化された。「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」は、作成済みだったステレオバージョンが送られており、現役時代にリリースされた貴重なステレオ音源となっている。

これら3曲は解散後の1970年代に西ドイツ盤『マジカル・ミステリー・ツアー』のためにリミックスが行なわれており、CD化以降はそれらが標準音源となっている。「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」はステレオ音像が異なり、「ベイビー・ユーアー・ア・リッチマン」はモノで使われていたオリンピック・サウンド・スタジオ所有のリピートエコーが再現されていない、といった相違がある。

ミキシング時に追加され不完全な4トラックテープ

この時期にきてもなお、レコーディングテープに全ての音が残されてはいない。ポールは「マジカル・ミステリー・ツアー」のオープニングのセリフ「Roll up～right this way」とバスの効果音をミキシング時に追加しているため、映画のサウンドトラック、モノ、ステレオと全てのバージョンでその部分が異なっている。

『アワー・ワールド』でのレコーディング

並行していた『アワー・ワールド』のプロジェクトでは、ポールとジョージが早々に諦めてジョンが作曲担当となる。しかしジョンはなかなか着手せず、切羽詰まった本番2週間前、ジョンの発言では30分で「愛こそはすべて」を作曲したらしい。

当初はレコーディングの最終段階としてオーケストラの録音風景を放送する計画だったというが、ジョンがボーカルをライブ録音すると言い出し、ポールもそれに対抗してベースを、ついでにジョージもリードギターを生演奏することになった（ジェフ・エメリック談）。

その結果、6月14日に録音されたベーシックトラックは風変わりで、ジョンのハープシコード、ポールのダブルベース、ジョージのバイオリン、そしてリンゴのドラムという編成になっている。

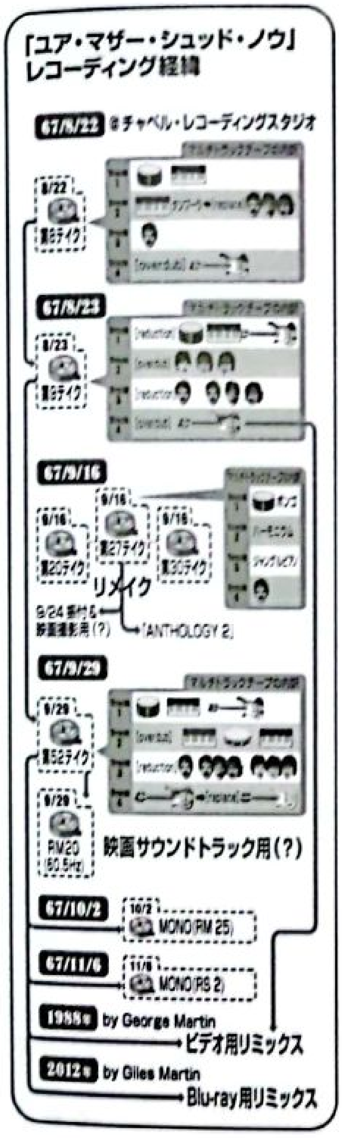
イントロのE7に見るジョンとマーティンの関係

「アイ・アム・ザ・ウォルラス」でジョンは独自のピアノ奏法を披露している。「恋を抱きしめよう」のプロモーションビデオでも確認できる「ほぼ右手の動きのみ」の奏法である。ポールがピアノ奏法を確立したのは恐らくこの奏法に感化されてのことと思われる。ジョンの右手親指を、左利きのポールは左手親指に置き換えたとみることができる。その初披露となる演奏は「フール・オン・ザ・ヒル」のピアノデモで確認できる。

話を戻して、イントロの最後（E7、D7）ではオカズが付いていて、それぞれE7（ラド・シレ）、D7（ソシ・ラド）と動いている。ジョージ・マーティンの編曲内容はジョンの弾くエレクトリックピアノをストリングスに置き換えたものであるが、イントロのE7にはジョンとマーティンの関係性が顕著に表れていて興味深い。

キーボード奏者とまでは言えないジョンは、基本的に鍵盤の白鍵を中心に弾いているが、それは全く我流の奏法であり、音楽理論よりも優先している。問題のE7の演奏では「ド」を使うことがマーティンには引っ掛かったらしく、「D♯（黒鍵）」であるべきと考えてストリングスはそのようなスコアにしている。

ただし、これに関してジョンに演奏を直すようには依頼していない。恐らくポールになら指摘しただろうが、ジョンに指摘したところで直せないか直さないか、何にせよ変更しないと分かっていたのだろう。同じことが数年後の「ピコーズ」でも起きている。



CamScannerでスキャン

レコーディングと撮影とのリンク

「ユア・マザー・シュッド・ノウ」は9月16日にリメイクが行なわれている。その後、最初のテイクに戻って仕上げているが、このリメイクは時系列でみると面白い情報を含んでいる。

18日から再開する映画撮影のために、挿入歌を用意していた日の作業なのである。従って曲の完成度より曲構成やテンポが確定していることが重視されたはずである。そして20日には「アイ・アム・ザ・ウォルラス」のフィルム音楽場面、26日にはフィナーレを飾る「ユア・マザー・シュッド・ノウ」のダンスシーンが撮影されている。少なくともその時点ではリメイクした第27テイクがベストとなっており「映画班がビートルズの振り付けを考えるために持ち帰った」とされている以上、「リメイクは失敗」ではなく映画撮影時に流されていた可能性が高い。

さらに「ハロー・グッドバイ」のエンディングに使われた通称「マオリ・フィナーレ」は映画の最後でも使われている。マオリは「Maori」と綴られているので、マオリ族やラグビー・ニュージーランド代表のハカのイメージが強くなるが、「Mauli」と綴るとハワイ語では「本当の」という意味があるという。11月10日に撮影されたプロモーションビデオではハワイアンダンサーによるフラダンスが使われていることから、「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」のフェイクエンディングの如く、「本当の」フィナーレを意味したダブルミーニングと思われる。

ビートルズ・サウンド革命の現場

ビートルズと前衛音楽が最高のバランスを見せた時期

Revolution

文／鳥居一希

意図不明のジャムは前衛音楽との本格融合への道

ビートルズの歴史中でも指折りの突飛な作業が、1967年5月9日と6月1日のセッションである。ジェフ・エメリックによれば、ビートルズはドラッグでハイになった状態でチューニングが狂った楽器をもてあそび、延々と意図不明のジャムを繰り広げたそうだ。

だが『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』の随所に前衛音楽家カールハインツ・シュトックハウゼンの真似事が見られたことと、『サージェント・ペパー』録音終了直後にジョンが前衛音楽集団AMMのギグを観ていたことを合わせて考えれば、謎はすぐに解ける。彼らは『サージェント・ペパー』後の進路として、前衛音楽との本格融合を考えていたのだ。

映画の劇伴音楽としてジャムを録音した可能性

おりしも、テレビ映画『マジカル・ミステリー・ツアー』とアニメ映画『イエロー・サブマリン』の製作が同時進行中の時期。一見不可解な演奏は、次なる冒険へのステップと同時に、それら映画の劇伴音楽を作る目的で録音された可能性もある。

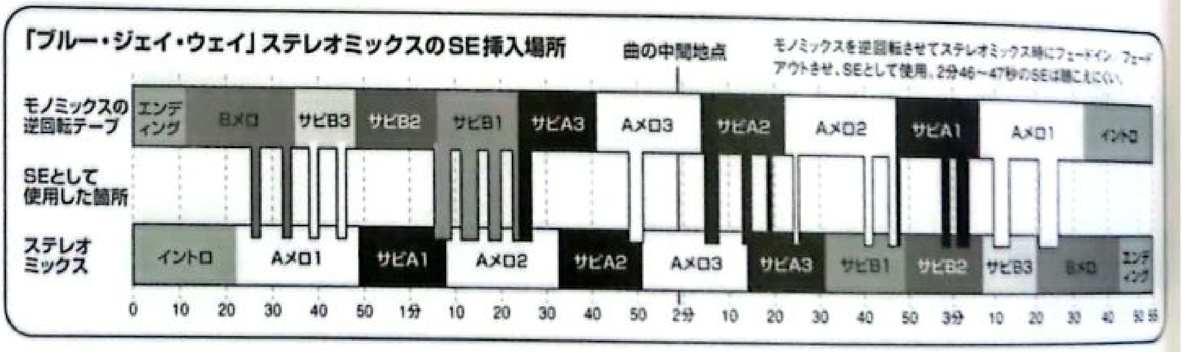
この少し前に録音された『イエロー・サブマリン』用の曲「オンリー・ア・ノーザン・ソング」では音楽の体をなしていない調子外れのオーバーダブが多用された。『マジカル』用には後に混沌としたインストゥルメンタル「フライング」が録音され、映画にもレコードにも収録される。これらはすべて1本の曲でつながっていると考えるのが自然だろう。

前衛要素を明確に持ち込み曲に独自の味付けをする

「フライング」以外にも、2枚組EP『マジカル』収録曲には前衛要素が多数導入されている。「アイ・アム・ザ・ウォルラス」のミキシングでは、そのとき放送していたラジオの音声をライブでミックスに組み込んだ。ラジオ音声で即興の作品を作るのは、ジョン・ケージをはじめとする前衛音楽家の常套手段だ。

また「ブルー・ジェイ・ウェイ」のステレオミックスでは、先に完成させていたモノミックスを逆回転再生して、SEとして使用している。逆回転は『リボルバー』で多用されたテクニック。『サージェント・ペパー』では鳴りを潜めていたが、ここへきて曲全部を逆回転させるという大胆な形で復活した。おもにボーカルのブレイク部分に細かなフェードイン／アウトで挿入されているので、逆回転バージョンが丸々聴けるわけではないが、突き抜けた発想だ。

「レボリューション9」やジョンとヨーコの共作のせいで、ビートルズと前衛の組み合わせを敬遠するファンは多い。だが本作収録作は、ポップと前衛が最高の塩梅で組み合わされたという観点からの、さらに高い評価がなされていいと思う。



「ブルー・ジェイ・ウェイ」ステレオミックスのSE挿入場所

CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

2枚組EPからアルバムに昇格し公式盤に準ずるアルバムに

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

1967年のビートルズを映し出す編集盤

米キャピトルはそれまでの独自編集・ローカライズ路線を止めて、『サージェント・ペパー』以降は、英国オリジナル盤をそのまま発売するようになる。しかしながら『マジカル・ミステリー・ツアー』を、米国では一般的でなかった2枚組EP盤をリリースするという決断には至らず、シングル曲などを混載したアルバムを編集し発売した。それが本作である。

サウンド的にはSEやメロトロンなどを取り入れたり、奇抜なアレンジを施したりと前衛要素が強く感じられる曲が多い。一方、シングル曲が多く入ったこともあって、『サージェント・ペパー』に比べてポップな印象が強い。本人たちにはアルバムを作る意識はなかったにもかかわらず、このような要素によって、1967年のビートルズの姿を映し出す作品になっていることに注目したい。

一足早く米国で生まれた「ニューアルバム」

米国盤は、67年12月8日に米国で発売された2枚組EP盤『マジカル・ミステリー・ツアー』の6曲をA面に、既発のシングル曲5曲をB面に配した全11曲入りのアルバム（LP）である。英国のEPよりも10日ほど早い11月27日に、モノ／ステレオが発売され、8週間にわたって『ビルボード』のチャートで1位を獲得している。

なお、EPには、24ページのブックレットが付属しており、映画の写真、オリジナルストーリーの漫画が掲載されている。また、インストゥルメンタル曲の「フライング」を除く5曲の歌詞シートが別刷りで同封されていた。

アルバム（LP）にもEPと同内容のブックレットが付属し、歌詞は見開きジャケットの中ページ右側に印刷されていた。

87年のCD化の際に公式盤に昇格

英国では、レコード店からの注文に応じて米国から輸入されるようになり、EMI最大の輸入商品となったという。こうしたこともあり、76年11月19日、英国生産盤がリリースされる。とはいえ、この時点では正式なオリジナルアルバムとしての扱いは受けていない。

CDは、87年9月にステレオ盤が世界同時発売され、公式アルバムと同等に扱われるようになったが、発売順は『ザ・ビートルズ』の1カ月後だった。2009年リマスター盤発売の際には、9番目のアルバムとしての扱いになっている。

2009年ステレオリマスター盤が標準的音源に

2023年現在、2009年ステレオリマスター盤が最も入手しやすい音源だろう。フィジカルではCDが発売されているほか、主要音楽配信サイトにおいてダウンロード販売、ストリーミング配信が行なわれている。また09年にはモノラル盤CDのボックスセット『ザ・ビートルズ MONO BOX』が発売された。

近年ではアナログ盤の人気が高まっているが、ステレオ盤（単品）とそのボックスセットは2012年に、モノラル盤のボックスセットは14年に発売されている。

2枚組EP「マジカル」とEP盤の発売状況

EP盤は直径7インチ（約17センチメートル）、1分間45回転で、シングル盤との違いは収録曲数（片面1曲なのか複数曲なのか）である。EP盤のEPとは「エクステンディド・プレイ」の略で、60年代の英国では多く見られた。ちなみに、LP盤は「ロング・プレイ」の略で、直径12インチ（約30センチメートル）、1分間に33と1/3回転となる。

ビートルズは、81年に14枚入りボックスセット『ザ・ビートルズEPコレクション』を発売している。また、92年には『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』がリリースされたが、「マジカル・ミステリー・ツアー」のモノラル盤が加えられたため、15枚入りとなっていた。

2012年DVDリミックス初公開のBGM曲も収録

映像作品としての『マジカル・ミステリー・ツアー』は2012年にリストアされた映像、リミックスされたサウンド（ステレオと5・1）で、DVD盤、ブルーレイ盤が発売されている。

ボーナス映像として、ポールのガイドで本編を見る「監督のコメンタリー」や、4人のインタビューと未公開映像を核に構成されている「メイキング・オブ～」などが収録されている。

同じくボーナス映像の「ナットの夢」のBGMとして、「シャーリーズ・ワイルド・アコーディオン」が初めて公開された。これは、67年10月12日に第3スタジオでレコーディングされたインストゥルメンタル作品で、作曲はレノン＝マッカートニー、プロデューサーとしてジョンがクレジットされている。

『アンソロジー2』アウトテイクの楽しみ方

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』では「フール・オン・ザ・ヒル」の2つのテイクが公開されている。ピアノデモは演奏がシンプルなだけに、コードの使い方とベース音の動きがわかりやすい。第4テイクはベーシックトラックになったとされているが、リリース盤とはキーが1音違う。

「ユア・マザー・シュッド・ノウ」は、第27テイクを聴くことができる。この時期のポールの曲はリラックスしたものに変化し始めており、メロディの美しさが際立つテイクである。「アイ・アム・ザ・ウォルラス」の第16テイクはこれとは対照的で、アバンギャルドで破壊的なジョンの傑作の原型となっている。

> 「アイ・アム・ザ・ウォルラス」は計画的な無秩序だ。
> あの曲は自慢できる。
> ジョージ・マーティン

CamScannerでスキャン

アルバムにまつわるファッションのお話

世界のファッションリーダーが映画のなかで考えていたこと

Fashion

文／吉野由樹

かぶりものをし着ぐるみを着て動物に変身したビートルズ

「マジカル・ミステリー・ツアー」のジャケットに写るのは、マスクをつけ、着ぐるみを着たビートルズだ。これは同名映画の「アイ・アム・ザ・ウォルラス」の演奏シーンに登場する4人の姿だが、なんと自由なことだろう。

4人とも毛足の長い着ぐるみを着て、ジョンは牙のあるセイウチ(ウォルラス)のマスクをつけ、ポールはカバ、ジョージが『不思議の国のアリス』の3月ウサギ、リンゴがオウムに変身している。

4人の変身道具一式は、舞台・映画用の特殊なマスクや衣装を扱う専門店シアター・ズーから借りたものだった。シアター・ズーはロイヤル・オペラやロイヤル・バレエ団の本拠地のあるコベント・ガーデンにこぢんまりした店舗を構え、オーナーが手作りしたオリジナルのゴム製のマスクや、動物の着ぐるみ、お化け屋敷で使うようなかぶりものや衣装、小道具などの商品に特化した店だった。

ビートルズはこの映画のためにほかにも、オオカミ、ゴリラ、トカゲ、魚、カエル（2種）のマスクも借りていることが、NEMS宛ての請求書に記録されており、どれを使おうかあれこれ試して決めただろうことが想像される。『ザ・ビートルズ・ブック』1967年12月号には、曲の演奏シーンを撮る合間に、ポールが魚の頭のマスクをかぶっている写真が掲載された。この店からはエッグマン用の白いゴムの帽子17枚も購入している。これらは映画のために特別に作られたのだろう。

洋服に男女差はない？ 美しい洋服を自由に身につける

レコードに付属するブックレットには、「アイ・アム・ザ・ウォルラス」を実際に演奏するシーンで身につけた衣装のビートルズの写真も掲載されている。この演奏シーンは映画の大きな見せ場のひとつで、4人の衣装はサイケデリック時代を反映しカラフルで美しく、デザインがもっとも凝っている。

ジョンは袖と裾にたっぷりフレアの入った虹色のジャケットを着て、そのなかにエスニック模様が刺繍された黒のベスト、さらにそのなかに孔雀の羽のような模様の入ったパステルカラーのシャツを着ている。何連もの長いビーズのネックレスをつけているのは、この時代らしいおしゃれだ。ポールのジャケットはスタンドカラーで、前合わせに並ぶ球状のブルーのボタンがアクセント。赤と青を基調とするペイズリー柄の布に銀糸でキルティングが施され、波模様が浮かび上がる贅を尽くした作りだ。

ジョージのジャケットは全体に細かな幾何学模様が入ったクリーム色の生地だが、胸の切り替えより上には同じ模様の濃い色の生地が使われている。切り替えしの部分やポケット口、袖口に縫いつけられているリボンがアクセントだ。リンゴが着ているのは、ダシキと呼ばれる西アフリカの民族衣装で、黒地の布に、袖口と裾、Vネックに沿って橙、黄、青、黒などとりどりの色で細かな刺繍が施されている。そのなかに着ているのは、ピンク地に花やペイズリー柄の入ったフェミニンなシャツだ。

1960年代にあってすでに、どんな色も、柄も、デザインも、すべてユニセックスだと考え、自由に洋服を選んでいたビートルズは、間違いなく世界のファッションリーダーだった。

ジャケットアートを楽しむ

徹底した悪ふざけと最高にイカレたカバー

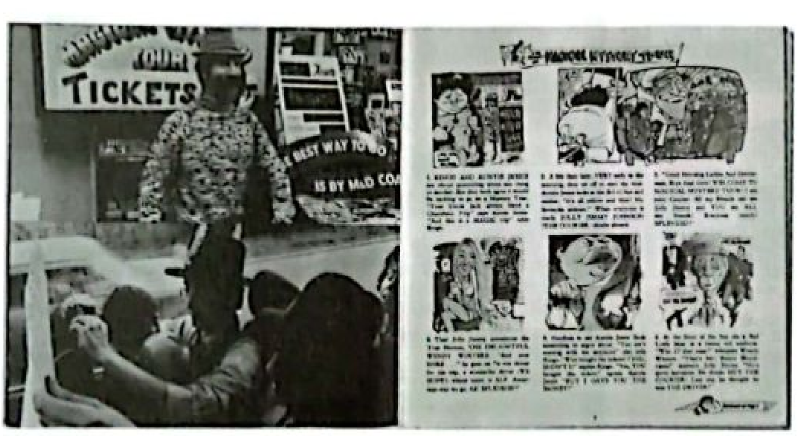
Artwork

文／朝法絵美

2枚組EPという、ビートルズの全作品中でももっとも変則的なフォーマットで発売された本作。アートワークも同様だ。まずビートルズの4人が仮面をつけている表ジャケットからしてあり得ない。これで「僕らはビートルズです」は、「サージェント・ペパー」で別人になりすました以上の悪ふざけぶりだ。

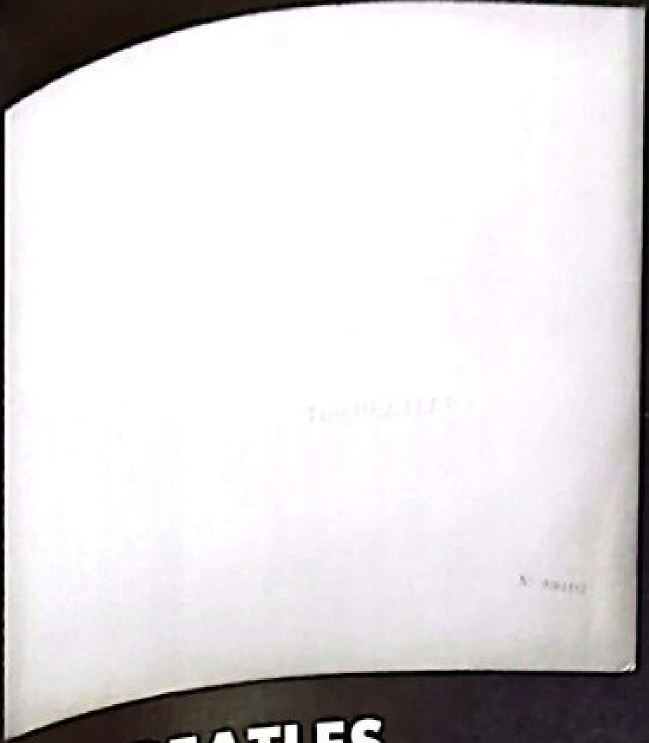
24ページにもおよぶカラーのブックレット(＋4ページの歌詞カード)がホチキス留めされた体裁は、子ども向けの絵本を意識したもののはずだ。だからアメリカ盤はイギリス盤EPと同じサイズのブックレットを封入してこそおもしろみがあったと思うのだが…（ブックレットがそのままLPサイズに拡大されたせいでやたら重く、現存するオリジナル盤のジャケットではホチキス外れやブックレット破損の確率が非常に高い）。

だがもっともすごいのは、あのテレビ映画の筋を、イラスト付きでとことん詳細に紹介していること。これで誰に何がわかろうというのか…最高にイカレたジャケットだ！



EPのブックレット。イラスト付きでストーリーが紹介されている。

CamScannerでスキャン



基本データ

◎スタジオ:EMIスタジオ(第2スタジオとその別室、第3スタジオ、第1スタジオ)、トライデント・スタジオ
◎プロデューサー:ジョージ・マーティン、プロデューサー(補佐):クリス・トーマス
◎エンジニア:ジェフ・エメリック、ピーター・ボーン、ケン・スコット、バリー・シェフィールド、ケン・タウンゼンド、セカンドエンジニア:フィル・マクドナルド、リチャード・ラッシュ、ニック・ウェブ、ジョン・スミス、マイク・シーディ、ケン・タウンゼンド ※トライデント・スタジオのセカンドエンジニアは不明
◎客演ミュージシャン:ジョージ・マーティン／ピアノ(13)(30)、ハーモニウム(28)、チェレスタ(30)、エリック・クラプトン／リードギター(7)、オノ・ヨーコ／ボーカル(6)、コーラス(6)(18)、サウンドエフェクト(29)、モーリーン・スターキー／コーラス(6)、パティ・ハリスン／コーラス(18)、マル・エヴァンズ／手拍子(2)(18)、マイク・サムズ・シンガーズ8名(30)、トランペット(23)、ジョン(ポールのいとこ)／手拍子(2)、ジャッキー・ロマックス／手拍子(2)、クリス・トーマス／メロトロン(6)、ハープシコード(12)、ピアノ(24)、バイオリン8名(3)(9)(12)、フィドル1名(14)、ビオラ4名(3)(12)(9)、チェロ3名(3)(9)(12)、トランペット7名(9)(20)(25)、トロンボーン6名(9)(20)(25)、サックス15名(4)(26)(27)、クラリネット2名(26)、フリューゲルホルン1名(9)、フレンチホルン1名(9)、チューバ1名(9)、コンガ1名(4)、オーケストラ26名
◎アートワーク:リチャード・ハミルトン◎写真:ジョン・ケリー、リンダ・イーストマンほか
◎ジャケット印刷・製造:ギャロッド&ロフトハウス社

記録

イギリス

◎トップ20在位16週◎最高位1位(通算8週)◎2位在位2週◎3位在位0週

アメリカ

「ビルボード」誌トップ100在位54週、最高位1位(9週)、ゴールドディスク(売上50万枚)認定(1968年12月6日)、プラチナディスク(売上100万枚)、マルチ・プラチナディスク(×7、売上700万枚)認定(1991年12月26日)、マルチ・プラチナディスク(×8、売上800万枚)認定(1996年11月25日)、マルチ・プラチナディスク(×16、売上1600万枚)認定(1997年3月13日)、マルチ・プラチナディスク(×17、売上1700万枚)認定(1999年1月27日)、マルチ・プラチナディスク(×18、売上1800万枚)認定(2000年7月25日)、マルチ・プラチナディスク(×19、売上1900万枚)認定(2001年2月6日)

受賞

「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」:第15回アイヴァー・ノヴェロ賞最多放送賞

THE BEATLES
ザ・ビートルズ

◎発売日:1968年11月22日(モノ／ステレオ)
◎レーベル、カタログ番号:アップル PMC7067-8(モノ)／PCS7067-8(ステレオ)

収録曲 リードボーカル(コーラス) <作者>

SIDE	No.	曲
SIDE 1	1	**バック・イン・ザ・U.S.S.R.** ポール(ジョン、ジョージ) **Back In The U.S.S.R.** <Lennon-McCartney> チャック・ベリーの曲のタイトルをもじり、ビーチ・ボーイズ風のコーラスをつけている。ジェット機音を効果的に使った軽快なロック。
SIDE 1	2	**ディア・プルーデンス** ジョン(ポール、ジョージ、ほか) **Dear Prudence** <Lennon-McCartney> インド滞在中にジョンが作った。女優ミア・ファーロウの妹プルーデンスが瞑想に打ち込むあまり部屋から出てこないことを心配した歌。
SIDE 1	3	**グラス・オニオン** ジョン **Glass Onion** <Lennon-McCartney> バンド演奏が中心。タイトルラインはマハリシの言葉「過去を振り返るとき、黄金のガラスを通せばすべてが美しく見える」がヒントか?
SIDE 1	4	**オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ** ポール(ジョン、ジョージ) **Ob-La-Di, Ob-La-Da** <Lennon-McCartney> 3回ものリメイクを経て完成した曲。連日の録音にうんざりしたジョンがやけになって弾いたピアノがイントロに採用されている。
SIDE 1	5	**ワイルド・ハニー・パイ** ポール(ポール) **Wild Honey Pie** <Lennon-McCartney> ポール単独のアドリブ演奏による小品。2枚目B面収録の「ハニー・パイ」の前奏曲のようになっているところがビートルズっぽい。
SIDE 1	6	**コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル** ジョン(ジョージ、リンゴ、ほか) **The Continuing Story Of Bungalow Bill** <Lennon-McCartney> リシケシュで知り合ったアメリカ人母子が象に乗って虎狩りをすることを知ったジョンが、動物の命をむやみに奪うことを非難している。
SIDE 1	7	**ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス** ジョージ(ポール) **While My Guitar Gently Weeps** <Harrison> 気高く生きる潜在的力があるのに活かされていない悲哀を「そこに眠る愛」として歌っている。ギターの擬人化がジョージらしい傑作。
SIDE 1	8	**ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン** ジョン(ジョン、ポール、ジョージ) **Happiness Is A Warm Gun** <Lennon-McCartney> 曲調が次々と展開するカッコよさの極み。銃の専門誌から引用したタイトルは意味深でもある。ヨーコをイメージさせる言葉も登場。
SIDE 2	9	**マーサ・マイ・ディア** ポール **Martha My Dear** <Lennon-McCartney> ポールがピアノを使い対位法に挑戦した曲。メロディができてから愛犬の名前を使って書いたラブソング。ジョンは参加していない。
SIDE 2	10	**アイム・ソー・タイアード** ジョン(ポール) **I'm So Tired** <Lennon-McCartney> 4人によるバンド演奏で、1日中瞑想をして眠れなくなった気だるさを歌う。エンディングに寝言のようなつぶやきが入っている。
SIDE 2	11	**ブラックバード** ポール **Blackbird** <Lennon-McCartney> J・S・バッハの「ホ短調ブーレ」をもとに展開させて作った歌。ポールがアコースティックギターを弾き語りし、一人で録音している。
SIDE 2	12	**ピッギーズ** ジョージ(ジョン、ポール) **Piggies** <Harrison> イギリスの階級制度を見つめたジョージの皮肉ソング。豚がベーコンを食べるという歌詞の最後の1行がピリリと効いている。
SIDE 2	13	**ロッキー・ラックーン** ポール(ジョン、ポール、ジョージ) **Rocky Raccoon** <Lennon-McCartney> ポールの語りから始まり西部劇風な物語が展開する。ジョージ・マーティンによるホンキートンクピアノで舞台がありありと目に浮かぶ。
SIDE 2	14	**ドント・パス・ミー・バイ** リンゴ **Don't Pass Me By** <Starkey> リンゴが初めて一人で作った曲で、書きはじめたのは1963年とのこと。ポールと二人で録音しており、ドラムを叩くのもポール。
SIDE 2	15	**ホワイ・ドント・ウィ・ドゥ・イット・イン・ザ・ロード** ポール **Why Don't We Do It In The Road?** <Lennon-McCartney> ポールとリンゴのみで録音。歌詞はほぼタイトルラインのみで、ポールがギター、ベース、ピアノなど、ドラム以外の楽器を一人で演奏。
SIDE 2	16	**アイ・ウィル** ポール **I Will** <Lennon-McCartney> ポールによるラブソングで、一番気に入っているメロディのひとつに挙げている。ベースを弾く代わりに音をまねて歌っているのが新鮮。
SIDE 2	17	**ジュリア** ジョン **Julia** <Lennon-McCartney> ジョンによるラブソングで、相手を愛おしく思うあふれるような気持ちが歌い方に表れている。歌詞も詩的で非常に美しい。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights

THE BEATLES

まっ白なジャケットに封じ込められた創作のエネルギー

文／吉野由樹

インドでのリラックスした環境で多くの曲が生まれる

ビートルズはジョージの導きでインドの超越瞑想の師マハリシ・マヘシ・ヨギと出会い、1968年2月からヒマラヤ山麓の都市リシケシュへ出かけて、師のアシュラム（道場）で修行に励んだ。イギリスでは契約にもとづく仕事にも、時間にも、マスコミにも、さらにはファンにも追いかけられる一方だった4人が、リシケシュではプレッシャーから解放され心を自由にした生活を送って、多くの曲を誕生させた。ジョンもポールもジョージもアコースティックギターをつま弾きながら思いのままに曲作りをしていたようす。現地ではインドの伝統的な普段着クルタを着てシンプルな暮らしをおくっていたが、その日常着の白には、一新されたメンバーの気持ちが写されているように感じられ、さらにはアルバムのジャケットの色にも通じているようにも思われる。

イーシャーのジョージの自宅でデモレコーディング

1968年5月末、ビートルズは書きためたたくさんの曲をもち寄って、サリー州イーシャーにあるジョージの自宅「キンファウンズ」でデモレコーディングを行なった。この自宅デモ録音した27曲のうち、19曲がアルバムに収録される。「スタジオに入る前にたっぷりリハーサルしようと思ったのに、1日しか時間がとれなかった」とポールは語っているが、曲数を考えればすばらしく密度の高いセッションだったことがわかる。このとき録音されたものは「イーシャー・デモ」と呼ばれるようになる。

ほとばしる創作意欲で2枚組「ホワイト・アルバム」

まっ白なジャケットから「ホワイト・アルバム」の愛称がついた本作は、1968年5月30日から10月14日までの4カ月半をかけてレコーディングされた。ジョージ・マーティンは曲を厳選して1枚のすばらしいアルバムを作ろうと考えていたというが、メンバーは早い段階から2枚組にすることを決めていたようだ。そのボリュームに加えて、フォークからカントリー&ウエスタン、バラード、ハードロック、クラシック、アバンギャルドまで幅広い内容となっている。モノラルよりもステレオミックスを重視するようになったのも本作からで、ビートルズはミキシングにも力を入れ、10月16日にはジョンとポールがマーティンとともに24時間夜通しで作業を行なって、アルバムの完成を見届けた。2018年のリミックス盤をプロデュースしたマーティンの息子ジャイルズによれば、「父はビートルズの容赦ないペースや多産ぶりについて行くことができなくなっていた」という。ビートルズの創作の勢いがどれほどのものだったかがうかがわれる。

三部構成の組曲からダーティなヘビーメタルまで

収められた音楽の種類がバラエティに富んでいるのも、本作の大きな特徴となっている。ジョンの「ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン」はメロディも拍子も次々と変わる三部構成の力作で、4人の基本編成による高い演奏力がすばらしい。ジョンが息子ジュリアンのために書いた子守歌「グッド・ナイト」はリンゴが35人編成のオーケストラをバックに歌う。クラシカルな作品はポールの十八番だというイメージを払拭するものだ。

あらゆるジャンルに挑戦しているのがポールだろう。アコースティックギターによる弾き語りのバラード「マザー・ネイチャーズ・サン」「アイ・ウィル」から、ホンキートンクピアノを使ったカントリー&ウエスタンの「ロッキー・ラックーン」、当時まっ先にスカのリズムを取り入れて作った「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」まで、その幅の広さが大きな魅力だ。最高にダーティなロックをめざし、アンプの針が振り切れるほど大音量で録音した「ヘルター・スケルター」は、もとは10分以上も続く演奏だった。リハーサルテイクのなかには、27分も続いた演奏があったという。リンゴが手にマメを作ったのには、そういう訳があった。

CamScannerでスキャン

1968年、ロンドンのサビル・ロウにあるアップル・スタジオにて。左の女性は、アップルの所属アーティストとしてポールがプロデュースしたメリー・ホプキン。デビュー曲「悲しき天使」はナンバーワンヒットとなった。

写真：JHF/Camera Press/アフロ

収録曲　リードボーカル（コーラス）　<作者>

SIDE	No.	曲	解説
SIDE 3	18	**バースデイ**　ポール、ジョン(ジョージ、ほか) **Birthday** <Lennon-McCartney>	即興的に演奏されたゴキゲンなロックナンバー。途中でスタジオを抜け出して観た映画「女はそれを我慢できない」に触発されている。
SIDE 3	19	**ヤー・ブルース**　ジョン(ポール) **Yer Blues** <Lennon-McCartney>	ジョンがインドで瞑想中に神に近づこうとして自己嫌悪に陥った気持ちを歌う。4人でコントロールルーム横の狭い別室に入って演奏。
SIDE 3	20	**マザー・ネイチャーズ・サン**　ポール **Mother Nature's Son** <Lennon-McCartney>	ポールがリバプールの家で書いた曲。一人でボーカル、アコースティックギター、ドラム、ティンパニーを演奏。ブラスを加えている。
SIDE 3	21	**エヴリボディーズ・ゴット・サムシング・トゥ・ハイド・エクセプト・ミー・アンド・マイ・モンキー**　ジョン **Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey** <Lennon-McCartney>	先にタイトルを思いついて作り上げたジョンの曲。ヨーコと暮らしはじめたころのことを歌っている。4人のバンド演奏により録音。
SIDE 3	22	**セクシー・セディ**　ジョン(ポール、ジョージ) **Sexy Sadie** <Lennon-McCartney>	マハリシについての悪意ある噂を信じ、幻滅したジョンが書いた曲で、彼を揶揄している。タイトルを考えたのはジョージ。
SIDE 3	23	**ヘルター・スケルター**　ポール(ジョン、ジョージ) **Helter Skelter** <Lennon-McCartney>	ザ・フーが最高に騒々しくてダーティな曲を作ったという話に触発されてポールが作曲。リンゴは「指にマメができた！」と叫んでいる。
SIDE 3	24	**ロング・ロング・ロング**　ジョージ(ポール、ジョージ) **Long, Long, Long** <Harrison>	ジョージが神に捧げた曲で、線香をたきながら録音。最後にレズリースピーカーの上に置いたワインボトルが振動で揺れる音が聞こえる。

SIDE	No.	曲	解説
SIDE 4	25	**レボリューション1**　ジョン(ポール、ジョージ) **Revolution 1** <Lennon-McCartney>	ジョンは、政治的解放を求める革命ではなくて、一人ひとりが自分を解放する革命を起こすべきだと考えていたという。
SIDE 4	26	**ハニー・パイ**　ポール **Honey Pie** <Lennon-McCartney>	ポールが書いたトラディショナルジャズへの賛歌。物語仕立ての歌詞で、歌い方やサウンドにより当時の雰囲気が鮮やかに描かれている。
SIDE 4	27	**サボイ・トラッフル**　ジョージ(ポール) **Savoy Truffle** <Harrison>	曲を発表するたびに、その裏にある意味を詮索されることにうんざりしたジョージが、1箱のチョコレートを題材に書いた曲。
SIDE 4	28	**クライ・ベイビー・クライ**　ジョン(ジョン、ポール、ジョージ)、ポール **Cry Baby Cry** <Lennon-McCartney>	童謡「6ペンスのうたをうたおう」の王と王女の歌詞から展開された曲。おしまいにポールの即興フレーズが加えられている。
SIDE 4	29	**レボリューション9**　ジョン、ジョージ **Revolution 9** <Lennon-McCartney>	ジョンとヨーコが音をコラージュして作った前衛作品で、ジョージ・マーティンは「音楽ではなくて、音の絵だ」と表現し絶賛した。
SIDE 4	30	**グッド・ナイト**　リンゴ(マイク・サムズ・シンガーズ) **Good Night** <Lennon-McCartney>	ジョンが作った子守歌で、リンゴがしっとりと歌う。これまでとはまた別のリンゴのボーカリストとしての魅力が引き出されている。

CamScannerでスキャン

4つのスタジオを自由に使い8トラックの録音機材を導入

「EMIスタジオが僕らの家みたいになっていた」とポールが話すほど、ビートルズがスタジオですごす時間は長くなっていた。しかも夜型であるため、誰もいない3つすべてのスタジオを自由に行ったり来たりして、別々の曲を同時進行で録音することもできる。8月にはロンドンの中心地ソーホーにある8トラック録音機材完備のトライデント・スタジオで「ディア・プルーデンス」を録音し、10月にも「ハニー・パイ」「サヴォイ・トラッフル」「マーサ・マイ・ディア」が録音された。すべての録音を8トラックで行ないたいと願ったビートルズは、EMIにも8トラック機材があることを知り、規則を破って機材をスタジオに運び込ませ、9月3日の「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」のレコーディングから使用している。

ジョンとポールそれぞれのメッセージソング

ジョンが書いたロックな「レボリューション1」は、ビートルズのベトナム戦争や革命に対する姿勢を表明したかなり硬派なメッセージソングで、その後に続くジョンの作風に道をつけた。シングル発表した「レボリューション」では破壊行動を伴う革命を否定し「アウト」とはっきり歌っているのに対して、こちらでは「アウト」のあとに「イン」と添えており、揺れる心がうかがわれる。ボーカルに変化をつけるため、ジョンは第3スタジオの床に寝そべって歌い、ヨーコがそばで見守っていたという。

対して、ポールがスコットランドの農場で作った「ブラックバード」は、鳥のさえずりが入った優しいバラードだが、後年になって、アメリカの公民権運動を目の当たりにし黒人女性を応援するために書いたと自身が明かした。ポールは比喩を取り入れた曲作りを得意とする。バックでコツコツ鳴っているのはポールが足踏みする音で、「サージェント・ペパー」のコスチュームとともに新調したエナメルの靴を履き、足元にマイクを立てて録音したものだ。

バンドの基本編成を軸にしたストレートなサウンドへ

これまで複雑な音作りを極めてきたが、本作ではバンドの基本編成を中心としたシンプルな録音法に切り替えている。大切なものを見極め、過剰なものはそぎ落とす。このような変化はやはり、インドですごしたことが影響しているのだろう。シンプルな演奏とはいえ、初期のようにライブの一発録りというわけではなく、演奏そのものに技巧が凝らされ、オーケストラを加えるなどアレンジも洗練されている。1曲を最高の作品に仕上げるまでは、時間も労力も惜しまず、たとえ夜を徹してでも何テイクも録り続けた。

インド音楽を作ることをやめたジョージ

みずからシタールを演奏し本格的なインド音楽を発表してきたジョージが、このアルバムにはインドらしい音楽を1曲も収録していない。それは、シタールを学ぶうちにインド音楽の奥深さを悟り、東洋にルーツのない自分にはとうてい習得できないものだと気づいたからだった。代わりに、ジョージにしか書けない音楽を追究することを決意。本作に収められている「ロング・ロング・ロング」は神への愛を歌うもので、ジョージはインド音楽を模倣することをやめ、神に対するさらに深い想いを独自の音楽で表現するようになっていく。

答え合わせから呪文まで仕掛けのある曲を楽しむ

アルバムには聴き手の耳を引きつける仕掛けを忍ばせた曲が多く散りばめられている。「グラス・オニオン」では、ビートルズがそれまでに発表してきた作品を次々と引用。曲のなかでは、たとえば「マジカル・ミステリー・ツアー」のウォルラスはポールだったという答え合わせがあり、「フール・オン・ザ・ヒル」と歌ったあとにはリコーダーが奏でられる。「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」の呪文のようなユニークなタイトルラインは、ポールと親交のあったナイジェリア出身のコンガ奏者ジミー・スコットがよく口にしていた言葉だ。彼は会うたびに「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ、人生は続くよ、ブラ」と言っていたという。ジョージの皮肉は相変わらず痛烈で、「ピッギーズ」では人を豚に見立て、バロック調の曲に豚の鳴き声を乗せている。「ハニー・パイ」は1920年代に流行したディキシーランドジャズへのオマージュで、古い78回転のレコードのパチパチするノイズまで入れている。これらはほんの数例だが、プラスアルファのお楽しみがあるのもうれしいアルバムである。

CamScannerでスキャン

ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く

混沌とした時代に挑んだ自立した4人の個性が輝くアルバム

History

文／広田寛治

インドでの瞑想修行から誕生した真っ白なアルバム

サイケデリックなジャケットに包まれた極彩色の作品群から一転。1968年11月に発表したのは、真っ白なジャケットに包まれ、ずばり『ザ・ビートルズ』とバンド名をタイトルにした2枚組アルバム。

この大転換のきっかけは、68年2月にインドで超越瞑想の修行に参加したことだ。自然の中で、瞑想の合間に曲作りに励み、本作収録30曲中15曲がインドで着想・作曲されている。作者の内訳は、ジョンが収録13曲中8曲、ポールが12曲中6曲、ジョージが4曲中1曲。この事実だけでも西洋のポップ・ロック史において画期的なアルバムと言えるだろう。

ジョンは創作意欲を取り戻し、「瞑想を学ぶために来ているのに」と、ジョージが苦言を呈するほどだったという。一方のジョージは師と仰ぐラヴィ・シャンカールから助言を受け、インド音楽から離れるきっかけとなった。

激動のレコーディングとビートルズ新時代の幕開け

レコーディングは68年5月30日から10月14日まで断続的に行なわれている。ジョンは本作を「ソロ作品の寄せ集め」だと語り、ビートルズが新しい時代に入ったことを示唆している。

従来のアルバム作りとの最大の違いは、作曲者が自分の曲をみずからの手でほぼ完全にプロデュースするようになったことだ。

ジョンは前衛作品「レボリューション9」をヨーコとほぼ二人で録音。ポールは「ブラックバード」などを一人で録音。メンバー4人全員がレコーディングに参加したのは14曲と半分に満たない。ライブ活動停止から2年、レコーディングでも4人が揃う機会は激減し、メンバー4人の一体感は次第に失われていくことになる。

レコーディングをめぐる確執も発生。7月にはポールとジョージ・マーティンの衝突を機に、エンジニアのジェフ・エメリックが降板。シングル「ヘイ・ジュード」の演奏法でポールとジョージが対立。8月にはドラムの演奏法をめぐりポールと対立したリンゴが離脱。8月下旬にはEMIスタジオに待望の8トラック機材が導入されたが、4人の心を一つにすることはなかった。9月にはマーティンまでもが突然1カ月の休暇をとるが、レコーディングは続けられた。

その一方で、シングル「レボリューション」にニッキー・ホプキンスがエレクトリックピアノで参加、「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」にエリック・クラプトンが参加して「泣きのギター」を加えるなど、ビートルズの枠を打ち破ることで曲が輝きを増すことも明らかになった。

紡ぎ出される多様なサウンドまるで音の玉手箱のよう

作曲者の個性がきわだつ本作は、「音の玉手箱」と呼ばれるように、さまざまなサウンドが詰め込まれている。ポピュラーミュージック史的に注目すべき楽曲をいくつかあげておきたい。

ジョンの挑戦は前衛的手法を駆使した「レボリューション9」にとどまらない。未完成の3曲をまとめた組曲「ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン」の革新性には驚かされる。のちにポールが手がける「ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー」などの組曲のルーツだ。

ポールにも挑戦的な曲がある。ジャマイカのスカのリズムを取り入れた「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」、ザ・フーの「恋のマジック・アイ」に触発されたヘビーメタルの原型とも言われる「ヘルター・スケルター」などだ。

また英国のブルースブームを意識した曲作りにも注目だ。ポールの「ロッキー・ラックーン」はトーキングブルースのスタイルをとり、「ホワイ・ドント・ウィ・ドゥ・イット・イン・ザ・ロード」はブルース形式の小品。神への愛を歌うジョージの「ロング・ロング・ロング」もブルースっぽい。ジョンによれば「ヤー・ブルース」は「瞑想しながらも苦しみもがいている自分の姿をブルース様式で表現した」という。ただし「お前らのブルース」というニュアンスのタイトルからは、正面切ってブルースなんておこがましいねと、「ラバー・ソウル」同様、本物には敵わないという思いを感じさせる。

ジャケットが中身の象徴であるとすれば、本作は4人が白いキャンバスにそれぞれの想いを込めた絵を、それぞれの手法で描きはじめたアルバムだったと言えそうだ。

米アルバムチャートでのトップ争い（1968年12月～69年3月）

（公式チャート「ビルボード」誌より作成）

アーティスト名 "アルバム名"	1968年12月	1969年1月	2月	3月
Big Brother & The Holding Company "CHEAP THRILLS"	❶❶③③	⑥⑦⑦⑧	⑨---	
Glen Campbell "WICHITA LINEMAN"	-④❶②	②④⑥③	③③②②	③❶❶❶②
The Beatles "THE BEATLES [WHITE ALBUM]"	--②❶	❶❶❶❶	❶②❶❶	❶④③③⑤
Diana Ross & The Supremes & The Temptations "DIANA ROSS & THE SUPREMES JOIN THE TEMPTATIONS"	----	⑤②③⑥	④⑤⑤⑤	------
Diana Ross & The Supremes & The Temptations "TCB"		--②②	②❶③④	④⑦⑦⑩⑬
The Beatles "YELLOW SUBMARINE"			--⑥③	②②⑥⑦-
Cream "GOODBYE"			----	⑨③②②③

★ The Rolling Stone　＊ The Seekers　☆ Simon & Garfunkel

18カ月ぶりだった英でのアルバム発売

イギリスでは、68年11月22日に発売。アルバムとしては1年半ぶりだ。二枚組で高価格だったが、初登場1位で8週1位を記録する。

トップ争いを演じたのはホリーズとシーカーズ。ホリーズは同じパーロフォンからデビューし「バス・ストップ」などのヒットを飛ばした後輩バンド。シーカーズはオーストラリア出身のコーラスグループで、67年に「ジョージー・ガール」で世界的ヒットを飛ばしたが、68年に解散（のちに再結成）しベス

…ヒットしていた。[illegible]チャートで注目したいのは、まずは躍進していたボブ・ディランも1年半ぶりにカムバック。本作のレコーディングに入る直前の3月から『ジョン・ウェズリー・ハーディング』が10週1位を記録。生ギターをメインに派手さのない新しい作風がビートルズの耳にも届いていたのだ。

次に『サージェント・ペパー』の影響下にコンセプトアルバムが1位を獲得していること。スモール・フェイセスのサイケな香り漂う『オグデンズ・ナット・ゴーン・フレイク』が6月から6週1位。アメリカの現実をリアルに描いたサイモン&ガーファンクルの『ブックエンド』が8月から5週1位を記録している。

さらにブルースロックブームの立役者エリック・クラプトン擁するクリームが8月発売の2枚組アルバム『クリームの素晴らしき世界』でベスト3入りを果たしている。本作へのクラプトンの参加やブルースロックへの挑戦への弾みとなった作品だ。

米では新しい才能の台頭と社会派ソングのヒット

アメリカでは英国より一足早く6月に『ブックエンド』が6週1位。前作『卒業』と共に8週にわたってサイモン&ガーファンクルが1位2位を独占。8月には『クリームの素晴らしい世界』が4週1位。9月にはサイケなブルースロックで衝撃を与えたドアーズが『太陽を待ちながら』で4週1位。このアルバムには反戦歌「名もなき兵士」が収録されていた。11月にはジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンスの『エレクトリック・レディランド』が1位に躍り出る。

こうした新しい才能がトップの座を競うなか、11月25日に発売されたのが本作で、9週連続1位と貫禄の大ヒットとなる。トップ争いを演じたのは、ブルースロックの歌手ジャニス・ジョプリン擁するビッグ・ブラザー&ホールディング・カンパニーの『チープ・スリル』(8週)と当時脚光を浴びていたカントリーミュージシャン、グレン・キャンベルの『ウイチタ・ラインマン』(5週)。

68年後半のシングルチャートに目を移すと、7月には黒人運動・人権運動に献身したヒュー・マセケラの「グレイジング・イン・ザ・グラス」(2週)、8月には自由を求めて権力に挑んだドアーズの「ハロー・アイ・ラヴ・ユー」(2週)、相次ぐ指導者暗殺を悼むラスカルズの「自由への讃歌」(5週)、などが相次いで1位に輝く。8月発売のビートルズの「レボリューション」(12位)やのちに東欧圏で抵抗の歌となった「ヘイ・ジュード」(9週1位)、さらには『ザ・ビートルズ』収録の社会派ソングもこうした流れのなかで生まれてきた作品だった。商業的なチャートを若者たちの社会変革への熱い思いが覆い尽くし、それにトップアーティストのビートルズも加わっていたことは、ロックポップ史のなかでも特筆すべきことだ。

日本ではビートルズにS&Gとモンキーズが挑む

日本では68年からオリコンのシングル総合チャート(邦楽も含む)が発表され始める。4月には「レディ・マドンナ」が最高10位。9月には「ヘイ・ジュード」が最高5位。69年3月には「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」が最高7位とビートルズは安定したヒット。

68年度の洋楽シングルベスト3は、映画『卒業』の大ヒットを受け、1位にサイモン&ガーファンクル(S&G)「サウンド・オブ・サイレンス」。2位に世界的ヒットとなったビー・ジーズ「マサチューセッツ」。3位に来日を果たしたモンキーズ「デイドリーム」。

69年に入る頃には、日本でもベトナム反戦運動や大学運動が燃え上がり、アイドル色の強いグループサウンズは下火となり、社会の矛盾を歌う高石友也や岡林信康ら関西フォークが若者たちの関心を集めるようになっていた。

英アルバムチャートでのトップ争い(1968年12月~3月)

(公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成)

アルバム名	1968年12月	1969年1月	2月	3月
THE BEATLES [WHITE ALBUM]	❶❶❶❶	❶❶❶②	❶②⑥⑤	⑨−−−−
★BEGGARS BANQUET	−−⑨③	③⑤③③	④⑦−−	
＊THE BEST OF THE SEEKERS	②②②②	②②②❶	②❶③②	⑤−⑤④❶
SOUND OF MUSIC	⑤③④④	④③⑤④	③⑤②③	②③⑥⑤⑥
☆THE GRADUATE	⑦④⑤⑤	⑤−④−	③⑤⑤−	
YELLOW SUBMARINE			−③④④	⑤−⑩−⑨
DIANA ROSS & THE SUPREMES JOIN THE TEMPTATIONS			−④❶❶	❶②②②③

「ザ・ビートルズ」関連年表

1967年

4月29日▶ジョンが前衛芸術のイベント「14時間のテクニカラーの夢」の会場でヨーコと再会

8月8日▶ジョージがヒッピーの聖地サンフランシスコのヘイト・アシュベリーを訪問、その退廃ぶりに落胆

8月24日▶ロンドンで行なわれたマハリシ・マヘシ・ヨギの超越瞑想の講話を聞く

8月25日▶北ウェールズのバンゴアでマハリシ・マヘシ・ヨギの超越瞑想セミナーに4人揃って参加

8月27日▶バンゴア滞在中にブライアン・エプスタインが薬物の過剰摂取で死去、4人は急遽ロンドンへ戻る

9月1日▶インドでの瞑想修行を延期してテレビ番組「マジカル・ミステリー・ツアー」制作を決定

10月11日▶ジョンがスポンサーとなったヨーコの個展「ハーフ・ア・ウインド・ショー」開催

10月17日▶エプスタインの追悼礼拝に出席

10月19日▶ジョージとリンゴがスウェーデンのフェルステルボにあるマハリシ創設の超越瞑想学校を訪問

10月21日▶テレビ映画「マジカル」の制作が遅れインドでの瞑想修行を再度延期する

12月5日▶ジョンとジョージがアップル・ブティックのオープニングパーティに出席

12月26日▶BBCテレビで映画「マジカル」放送

1968年

1月22日▶ビートルズが設立した会社アップルがロンドンのウィグモア・ストリートにオフィスを開設

2月15日▶ジョージとジョンが瞑想修行のためにインドのリシケシュに出発

2月19日▶ポールとリンゴがリシケシュに出発

3月1日▶リンゴがリシケシュを離れる

3月15日▶シングル「レディ・マドンナ」発売(2週連続1位/米3月18日、日本4月21日)

3月26日▶ポールがリシケシュを離れる

4月12日▶ジョンとジョージがリシケシュを離れるジョージはその足でラヴィ・シャンカールを訪ねる

5月14日▶ジョンとポールがニューヨークでアップル設立の記者発表を行なう

5月19日▶ジョンがヨーコを自宅に招き前衛的な作品『トゥー・ヴァージンズ』をレコーディング

5月▶イーシャーにあるジョージの自宅に4人が集まり、新曲のデモ録音を行なう

5月30日▶新しいアルバムのレコーディング開始

6月10日▶ジョージがカリフォルニアでドキュメンタリー映画「ラヴィ・シャンカール/わが魂の詩・ラーガ」の撮影(~11日リンゴも同行)

6月20日▶ポールがキャピトル・レコードの重役会議出席のためロサンゼルスへ(~25日)

7月1日▶ジョン初の個展「ユー・アー・ヒア」開幕

7月15日▶アップル・オフィスがサヴィル・ロウ3番地のアップル・ビルに移転

7月16日▶ジェフ・エメリックがセッションを降板

7月28日▶ロンドン市内7カ所で「怒涛のロケハン」と呼ばれるフォトセッション

7月31日▶「ヘイ・ジュード」の録音をトライデント・スタジオで行ない、初めて8トラック機材を使用

7月31日▶アップル・ブティックが閉店

8月22日▶リンゴが脱退を告げスタジオを去る

8月22日▶シンシアがジョンに対して離婚訴訟起こす

8月30日▶シングル「ヘイ・ジュード」英発売(2週連続1位/米8月26日、日本9月14日)

9月3日▶リンゴが復帰、その日からジョージ・マーティンが突然休暇をとりセッションを離れる(~10月1日)

9月4日▶「ヘイ・ジュード」「レボリューション」のミュージックビデオを撮影

10月14日▶リンゴが休暇でサルジニア島へ

10月17日▶新しいアルバムのセッションが終了

10月18日▶ジョンとヨーコが大麻不法所持で逮捕

10月31日▶リンダが英国に移り住む

11月22日▶アルバム「ザ・ビートルズ」英発売

1969年

5月22日▶第14回アイヴァー・ノヴェロ賞で「ヘイ・ジュード」がベストセラーシングル賞受賞

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

互いの個性をぶつけ合い バンドサウンドの真髄を追求

Quotes

文／山川真理

別々に録音したというのは どこまでほんとうなのか

『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』をめぐる発言は、一見矛盾しているように映ることがある。「4人がバラバラな状態でレコーディングしていた」とも、「バンドとして一緒に演奏していた」とも語られるからだ。

前者でよく引用されるのが『レノン・リメンバーズ』の一節である。

「ビートルズはブライアン（・エプスタイン）を亡くしたあとバラバラになった。それであの2枚組を作った。1曲ずつ取り出してみると、これは自分の曲、これはジョージの曲…となる。俺とそのバックグループ、ポールとそのバックグループみたいな感じだった」

ジョージ・マーティンは『ザ・ビートルズ・アンソロジー』でこう振り返る。「いつも複数のスタジオで録音が進行していた。そのせいで、私は初めて3カ所に分かれて仕事をしなければならなかった」

各曲の作曲者を中心に バンドとして支え合っていた

同じ『アンソロジー』でジョージは、マーティンの言う「3カ所に分かれて」を肯定する一方、『ホワイト・アルバム』は「バンドが一緒にレコーディングしているように感じられた」とも言っている。

「バラバラ」だったのに「バンドが一緒に」とはどういう意味なのか。それを解く鍵は、同書でジョージが『サージェント・ペパー』をあまり好きでない理由について説明した言葉にある。「延々とポールがピアノを弾いてリンゴがテンポをキープしてみたいな感じで、バンドとしての演奏をあまりやらせてもらえなかった。まるで工場の組み立て作業みたいで、ちょっと退屈だったんだ」

『ホワイト・アルバム』のレコーディングはそれとは真逆で、あくまでもバンドアンサンブルが基本だったということになる。

各曲の作曲者がリードしながらもバンドとして支え合っていたという点は、2018年の50周年記念盤をリミックスしたジャイルズ・マーティンも指摘している。「僕はずっと、『ホワイト・アルバム』は4人のソロ・ビートルが別々の部屋に分かれて作った、バラバラで不幸なアルバムだと信じていた。だがアウトテイクを聴くと、とても協力的なプロセスだったことがわかる」（BBCニュース電子版、18年11月10日付）

制作中から意識していた シンプルな音作りや曲作り

『ペパー』とは対照的なバンドサウンドに回帰するという方向性は、アルバム制作中（1968年5～10月）から話題に上っていた。

ポールは68年7月20日付の『メロディ・メイカー』で、今度のアルバムは『ペパー』のように作り込んだ音なのかと問われてこう答えている。「自分たちの音楽をシンプルにし始めたんだ。というか、素晴らしい曲ならおのずとシンプルになっていくんだ」

68年9月21日付の『NME』ではジョージがこう言っている。「今、僕らはキャバーンの頃のようにファンキーになろうとしている。あの頃はずっと一緒にリズムを刻んで、すごく親密だった。今度のアルバムは『ペパー』よりもシンプルで、ギター、ベース、ドラム、あとはピアノかな。そういう編成に立ち返っている」

この「シンプル」という点はジョンも強調している。「音楽的には（『ペパー』より）2枚組のほうが良かった。ありのままの自分自身が表現できているから。過剰に作り込まれた音よりも、そうじゃない音の方が安心できる」「あの2枚組から、シンプルな歌詞を意識するようになった」（『レノン・リメンバーズ』）

魅力的な楽曲が並び立つなか ジョージが抱き始めた不満

4人のなかで『ホワイト・アルバム』を特に評価していたジョンは、魅力のひとつとして「楽曲の良さ」を挙げている。71年8月のインタビューでは「自分がやった曲はみんな好きだし、ほかの連中の曲だっていいと思う。アルバム全体が好きだ」と言っている。

メンバーの豊かな個性が発揮された各曲は、1枚のLPには到底収まりきらなかった。それまで自作曲のなかったリンゴでさえも、すでに63年8月23日付『NME』で言及されていた「ドント・パス・ミー・バイ」を提供した。

一方、多くの曲を書くようになっていたジョージは、「ジョンとポールの曲を10曲やってからでないと自分の曲を聴いてもらうことすらできない」（『クロウダディ』77年2月号）ことに不満を抱き始める。68年9月21日付の『NME』では、正直にこう打ち明けている。「考えてみると、僕は良い曲を最低でも20曲は捨ててきたんじゃないかと思う。もしきちんと仕上げられていたら、少なくともほかの曲と同じくらいには良くなっていたかもしれないのに」

演奏できるすべての音楽を 詰め込んだ幅広さと多様性

マーティンの意向は「2枚組ではなく非常に素晴らしい1枚のアルバム」（『アンソロジー』）だったが、2枚組にしたおかげで多様でバラエティ豊かなアルバムが出来上がった。ポールは68年11月20日にラジオ・ルクセンブルクでこう語っている。「僕らは下積み時代からいつも幅広い音楽を演奏してきた。だからこのLPもバラエティに富んでいる。〈アイ・ウィル〉のような曲もあれば、〈ホワイ・ドント・ウィ・ドゥ・イット・イン・ザ・ロード〉のような曲もある。僕らが演奏できるすべての音楽が詰まってる」

また、同じインタビューではこんな会話も交わされている。

ポール：『ペパー』ではオーケストラも使った。でも今回はもっとバンドらしくしようと努め、そういう楽器は必要最低限にした。

聞き手：ライブで演奏できるようにというコンセプトのためですか。

ポール：う～ん、そうだね。あと、僕らは一緒に演奏するのが好きなんだ。そっちがメインかな。

この「ライブ」というテーマは、次のプロジェクトである翌年のゲット・バック・セッションへと受け継がれていく。

CamScannerでスキャン

エピソードとともにアルバムを味わう

2枚組アルバムが完成するまでのビートルズを取り巻く裏事情

Episodes

文／吉野由樹

ビートルズが設立した会社 アップル・コー・リミテッド

『ザ・ビートルズ』はアップル・レーベルから発売された最初のビートルズのアルバムである。本作のレコーディングが始まる2週間ほど前の1968年5月14日、ジョンとポールはニューヨークで記者会見を開き、ビートルズの会社アップル・コー・リミテッドの設立を発表した。社名を考えたのはポールで、子どもが学校で最初に習う「AはアップルのA」という基礎から、はじまりを意識してつけたという。ほんとうは「Apple Core（りんごの芯、りんごの中核の意味）」としたかったが社名として登録することができず、「Apple Corps Limited」に落ち着いた。キャベンディッシュ・アベニューの自宅に飾っていたルネ・マグリットによる青りんごの絵からインスピレーションを受けて、ロゴを決定。そのロゴはレコードのレーベルにも使われている。

アップルは若く才能あるアーティストの発掘にも力を入れていた。ポールがデザインした募集広告を『ニュー・ミュージカル・エクスプレス（NME）』などの音楽紙に掲載し、ポスターもロンドン中に掲示してデモテープを募った。なかでも熱心だったのはポールとジョージで、それぞれがプロデュースしたメリー・ホプキンやジャッキー・ロマックスは68年8月にデビューし、ホプキンはナンバーワンヒットを飛ばしている。

不文律を破り ヨーコがレコーディングに参加

インドでの瞑想修行中に、ジョンはオノ・ヨーコと毎日のように手紙を交換し、お互いの理解を深めていた。アルバム制作が始まる前週の5月19日には、ジョンの自宅で初めて二人でレコーディングを行ない、後に『未完成』作品第1番～トゥー・ヴァージンズ』として発表することになる。

『ザ・ビートルズ』のセッション2日目の5月31日には、ジョンがヨーコをスタジオに連れてきて新しいパートナーとしてメンバーやスタッフに紹介した。それからは必ず彼女を伴ってスタジオに通い、自分の傍らから片時も離さなくなる。ビートルズのレコーディングの現場は聖域であり、開かれたレコーディングパーティでなければ、妻や恋人がスタジオに入り込むことは決してなかった。それだけに、全員が明らかに困惑していたが、ジョンは誰にも有無を言わせないぞという態度をとった。

ビートルズが「レボリューション1」を録音中に、ヨーコがあらかじめ録音しておいた話し声のテープを演奏に重ねるという驚くべき行為におよぶが、それはジョンとヨーコのコラボレーション作品「レボリューション9」の一部となる。彼女の参加をきっかけに不文律は解かれていった。ヨーコは「コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル」の一節を歌い、リンゴの妻モーリーンを加えて一緒にコーラスをつけた。「バースディ」ではパティとともにコーラスを歌っている。

ヨーコの影響でジョンの創作意欲が蘇ったのも確かだ。「ジュリア」は母とヨーコ（ocean child）のイメージを重ねた美しいラブソングで、アコースティックギターの弾き語りで一人で録音している。歌いながら繊細なギターパートを弾きこなすのが難しいというジョンを、コントロールルームから励まし続けたのはポールだった。

一大事！ リンゴがグループを抜ける!!

アップルの経営やヨーコの出現など、ビートルズを取り巻く環境は劇的に変わってきていた。しかし発端は、ブライアン・エプスタインという要を失ったことだっただろう。ジョージ・マーティンは、同等の立場で戦略を話し合う相手がいなくなったことを大きな痛手だと感じていた。メンバー間に緊張が走ることも多くなり、ジェフ・エメリックはスタジオ内の険悪な雰囲気に耐えられなくなったという理由で仕事を降りた。

亀裂が確定的になったのは、リンゴがグループを脱退すると告げてスタジオを出て行った8月22日のことだ。「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」のドラムパートについてポールに細かく指図されたことをきっかけに、それまでこらえてきたことに決着をつけたのだ。「自分の演奏が最低に思えたうえに、ほかの3人は楽しそうで疎外感を覚え、辞めようと結論を出した」のだという。実はほかの3人も、自分だけがのけ者のように感じていた。ツアーを行なっていたころには4人は四六時中一緒だったが、そういうこともなくなり、お互いにパートナーや家庭をもつと、以前のように密なコミュニケーションがとりにくくなっていたとポールは回想する。みんなが疑心暗鬼になっていたのだ。

ことの重大さに気づいたメンバーは、リンゴに宛てて電報を打った。「君は世界一のロックンロールドラマーだ。帰ってこい。愛してる」と。9月3日、ジョージの計らいでドラムを花でいっぱいに飾り、リンゴを迎え入れた。皮肉にも同じ日に、ビートルズ主導の終わりの見えないセッションに疲弊したマーティンが、1カ月の休暇に出てしまう。

ジョージの親友 エリック・クラプトンの活躍

「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」で、ジョージはエフェクターを使わずにギターが「静かに泣く」ように弾きたいと思ったがうまくいかず、エリック・クラプトンに声をかけた。クラプトンは恐れ多いと一度はためらったが、延々と続いたセッションの最終段階だった9月5日に参加し、テイク17から45の大半で演奏して、見事なリードギターを録音した。彼はプレイバックを聴いて「ビートルズらしくない」と心配したので、ADTが施され、曲は最高の形で完成した。彼がこの日使用したレス・ポールのギターはジョージに贈られ、ジョージはずっと大切にしていた。

クラプトンと親しく付き合っていたジョージは「サヴォイ・トラッフル」で、虫歯だらけなのに歯医者に行かず、歯痛を抱えながらチョコレートを山ほど食べている彼のことを歌っている。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

8トラック録音時代の開始とモノラル重視からステレオ優先へ

Recording Features

文／米村幸雄

キーパーソンの一人 ドノヴァンの影響

インド滞在中に大量の作曲をしており、アルバム制作に先立って1968年5月の第3週頃にサリー州イーシャーにあるジョージの自宅キンファウンズで、4トラック録音によるデモが作成されている。

興味深いのは、全ての曲がアコースティックギターだけで演奏されている点である。ジョンがインド滞在中に、ドノヴァンからスリーフィンガーピッキングを教わったという話は有名だが、ポールもそれを独自解釈したようなフィンガーピッキングスタイルを確立している。

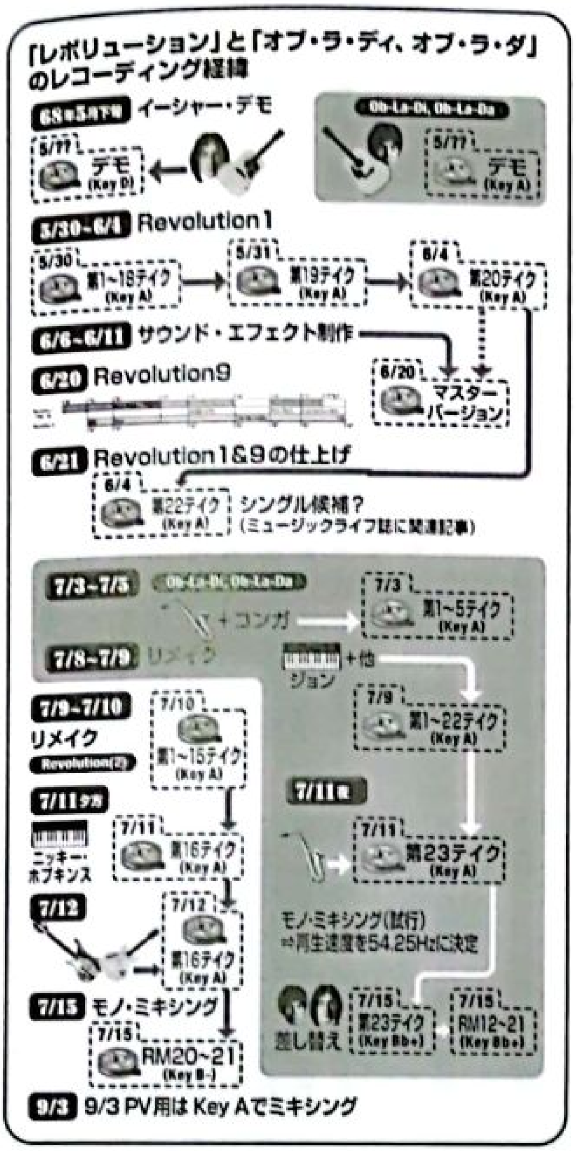
さらに見落とされがちなのが、ジョンとポールが使うコードフォームである。おそらくこれもドノヴァンから伝授されたものだろう。2フレットをセーハするフォームが多用されており、「アイヴ・ガッタ・フィーリング」で知られているジョンの弾き方も「グッド・ナイト」の初期バージョンで確認することができる。ある意味でドノヴァンは、このアルバムのキーパーソンと言える。

もう一人のキーパーソン ラヴィ・シャンカール

もう一人のキーパーソンが、ジョージのシタールの師であるラヴィ・シャンカールである。インドでの作曲でありながらインドの楽器は一切使われていない。この答えは68年6月中旬のジョージのアメリカ行きにある。ジョンが「レボリューション9」に、ポールが「ブラックバード」に取り組んでいた頃、ジョージはアメリカで映画撮影をしていたラヴィの元を訪れている。ラヴィにルーツを問われて自身を見つめ直したジョージは、シタール習得の限界を悟り、再びギタリストに戻ってインド音楽から距離を置いている。この結果、以降でインド楽器が登場することはなくなる。

自作曲に集中し 自身でプロデュース

最初にデモを制作したことで、自分の役割は事前に検討することができるようになった。全員が同じ曲に集中することはなくなり、作曲者がプロデューサーとなってエンジニアの誰かと組んで仕上げるという並行作業になっている。



プロデューサー「ジョン」は画期的なアレンジ方法（レコーディング工程）を編み出している。長い曲名で知られる「エヴリボディーズ・ゴット～マイ・モンキー」では、最初のAメロをギターとベースのブリッジを挟んで後半にコピペしている。このボーカルを入れ替えることでエンディングが完成している。これが気に入ったらしく、「ヤー・ブルース」でも今度はドラムを重ねて最初のAメロ（のボーカル抜き）をエンディングに転用している。

シングル候補の 鍔迫り合い

デモ段階ではアップテンポだった「レボリューション」は、メッセージソングと考えたジョンの意向で、スローテンポの「レボリューション1」として録音されている。これではシングル向きではないと主張するポールの意見で「レボリューション（2）」にリメイクされるが、ポールは自作の「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」をシングルに推していた節がある。両曲はキーAの曲であったが共にハードにリメイクを行ない、「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」のサックスに対抗するかのように「レボリューション」にはニッキー・ホプキンスのエレクトリックピアノを追加。さらに、テンポアップを行なって共にキーB♭～B付近にピッチ操作するなど、まさに鍔迫り合いの緊迫状態で、耐えられなくなったジェフ・エメリックはセッションから離脱することになる。状況を一変させたのが、誰もが認める傑作「ヘイ・ジュード」で、アップテンポでないところが皮肉である。

8トラック録音と ステレオ重視

一般リスナーの環境が変化し、アメリカではモノラル盤が発売されていない。この決定がいつ下されたのか定かではないが、10月上旬には制作側の変化を確認できる。8トラック録音となった「マーサ・マイ・ディア」にはモノとステレ

CamScannerでスキャン

[illegible]

時間も場所も……スタジオを自在に使ってのレコーディング

文／[illegible]一希

[illegible]

1968年[illegible]に制作された『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』は、メンバーが個々に思い思いの作業をして作ったアルバムだ。しかし、一方では、メンバー全員が総力を挙げて取り組んだアルバムでもある。EMIに残る録音データを調べると、そんな相反する性質が同時に浮かび上がる。「ホワイト」どころか、制作現場は不夜城の状況だったのだ。

夜に始まり朝に終わる異常な時間帯のセッション

まず、セッションが行なわれた時間帯からして異常である。夕方や深夜に始まり、明け方・朝に終わっている。日付が変わる前に終了したセッションは、全体のわずか[illegible]割にすぎない。

午前中に開始したセッションが2回あるが、これはいずれも前日夜からのセッションの追加作業。9月5日のミキシング・セッションにいたっては、前日夜から続いた別の作業の後に午前[illegible]時開始、6時には終了というものだった。

ただこの時期は4人とも、いたって真面目な生活を送っていただろう。まず、レコーディングがある平日は夜遊びができない。昼間はアップルの仕事で忙殺されていたはず。ここからくるストレスも、きっとメンバー同士の諍いのもとになっていたに違いない。

スタジオのあらゆる場所を自由に使用できた

全105回にわたるセッションで使用したスタジオは、EMIの第1～3スタジオと、8トラック・レコーダーを備えていた独立系のトライデント・スタジオの計4つ。勝手知ったる第2スタジオがメインなのは当然だが、作業時間帯から察するに、4人は相当自由に動

散々な状態の[illegible]と「俺たちはビートルズ」のエゴ

同日に複数のスタジオでセッションを行なったケースは全部で8回あった。このうちメンバーが二手に分かれて作業したのは8月11日、8月20日、10月9日、10月10日の4回。いずれもジョン対ポールの図式がはっきりと見える内容だ。また6月20日のセッションは、ポールがアメリカに滞在中にもかかわらず決行された。

かたや、8月13日のセッションは第2スタジオの横にある小さな部屋に機材を詰め込んで、体が触れるほどの距離で全員揃ってレコーディング。9月19日は第1スタジオにあったハープシコードを使うために4人で仲よく移動した。10月16日夕方からはリンゴを除く3人がほぼ24時間を費やして、アルバムの最終仕上げを行なっている。

これらのデータだけでも、内部で敵愾心が育ちながらも「俺たちはビートルズだぞ」と誇示する外向きのエゴも強い、4人の危うい精神状態を容易に読み取ることができる。

複数スタジオで作業した日の一覧

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8.11	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8.20	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8.13	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8.20	[illegible]	第1	[illegible]
	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
10.9	[illegible]	第2	[illegible]
	[illegible]	第1	[illegible]
10.10	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	[illegible]	第3	[illegible]
10.16-10.17	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]＝ジョン [illegible]＝ポール [illegible]＝ジョージ [illegible]＝リンゴ

使用スタジオ一覧
- ●EMI第1スタジオ……[illegible]回
- ●EMI第2スタジオ……[illegible]回
- ●EMI第3スタジオ……[illegible]回
- ●トライデント・スタジオ……[illegible]回

セッション時間帯（全105回中）
- ●[illegible]以降に開始されたセッション……[illegible]回
- ●[illegible]で終わったセッション……[illegible]回
- ●[illegible]以降に終わったセッション……[illegible]回
- ●[illegible]以降に終わったセッション……[illegible]回
- ●午前中に開始されたセッション……2回
- ●最長連続セッション……[illegible]時間

[illegible]

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

創作過程を楽しむアウトテイクとソロ時代に繋がるイーシャー・デモ

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

本物のバンド名を冠したアルバム

『サージェント・ペパー』に続いてバンドの名前を冠したアルバムであるが、架空のバンド名から自らの名前そのものになっている点に注目したい。

サウンド的には、サイケデリック色や複雑さを極めたスタジオワークから卒業し、一見シンプルなロックンロールへ回帰するなど、変わり身の早さに驚くばかりである。また、レコーディング直前にインドに滞在し、数多くの曲を彼の地で書いていたにもかかわらず、サウンドへの直接的な影響は影を潜めている。

白一色のシンプルなジャケットに反して、彩り鮮やかでバリエーションに富んだ楽曲群は、一見まとまりのないものにも思えるが、緩急に富んだ曲の配置や、曲間の時間の工夫で独特の一体感あるアルバムになっている。

30曲、93分。幅の広さと、深さと、混沌。そして、直感的でエネルギッシュ。「好きにやれ」「何でもあり」というビートルズからのメッセージは、現在に至るまで普遍性のあるものとなって、多くの聴き手に影響を及ぼしている。

デジタル時代のデフォルト 2018年リミックス

ビートルズ初の2枚組オリジナルアルバムは、1968年11月22日にモノ／ステレオ盤がリリースされている。米国では11月25日、日本では翌69年1月21日に、いずれもステレオ盤のみが発売された。初のCDは87年8月にステレオ盤が発売されている。

2023年現在、2009年リマスター版と、2018年リミックス版が最も入手しやすい音源だろう。フィジカルではCDとアナログレコードが発売されているほか、主要音楽配信サイトにおいてダウンロード販売、ストリーミング配信が行なわれている。最新の2018年リミックスはオリジナルミックスとは細かな違いはあるものの、デジタル環境で聴くリスナーにとっては「デフォルトの音」になっているのかもしれない。

2018年リミックス盤のバリエーション

50周年記念盤は、2枚組LP（アナログ盤）、3枚組CD、4枚組LP、7枚組CD（『スーパー・デラックス』盤）の4形態のフィジカルが2018年11月9日に発売された。なお、2017年から始まった一連のリミックス盤は、ジャケットの絵柄を用いたピクチャーレコードも同時に発売されているが、このアルバムではそれは行なわれなかった。

『スーパー・デラックス』盤には、リミックスされたステレオ音源（CD1、2）に加えて、イーシャー・デモ（CD3）、セッションズ（アウトテイク集、CD4、5、6）、ブルーレイ盤（リニアPCMステレオ、DTS・HDマスター・オーディオ5.1、ドルビーTrue5.1、モノ）のセットである。モノはオリジナル・モノミックスをハイレゾ化したものだ。

待望のイーシャー・デモ 驚きの内容

レコーディングに入る直前の5月下旬頃、4人はジョージ宅でデモ録音をしたとされている。『スーパー・デラックス』盤には27曲のアコースティック・デモバージョンが収められているが、そのうちの19曲がこのアルバムに収録されることになる。

アルバムに収録されなかった曲は、のちに『アビイ・ロード』のB面メドレーに組み込まれる「ミーン・ミスター・マスタード」「ポリシーン・パン」、解散後のソロアルバムに収められる曲の雛形となった「ジャンク」（ポール）、「チャイルド・オブ・ネイチャー」（ジョン）、「サークルズ」「ノット・ギルティ」、他のミュージシャンに提供された「サワー・ミルク・シー」（以上ジョージ）、お蔵入りとなった「ホワッツ・ザ・ニュー・メリー・ジェーン」（ジョン）であった。

27曲中、ポールは7曲、ジョージは5曲を持ち込んでいる。ジョンは15曲と最多だが、完成度の高い曲を披露するポールと違い、未完成の曲が多い点が対照的である。

アウトテイクの大海に身を委ねる喜び

『スーパー・デラックス』盤CD4、5、6には43曲、50テイクにのぼるアウトテイクが収められている。「グッド・ナイト」「アイム・ソー・タイアード」など複数のテイクが収録されている曲もあり、スタジオで協力し合いながらテイクを重ねて、曲を作り上げていった様子がうかがえる。

「レボリューション1」第18テイクは10分を超える長さで、延々と続くエンディングからは「レボリューション9」との関連を聴き取ることができる。

また、レコーディングの合間の気分転換と思われるジャム曲、シングル曲「レボリューション」「ヘイ・ジュード」「レディ・マドンナ」「ジ・インナー・ライト」、のちにリリースされることになる「アクロス・ザ・ユニバース」「レット・イット・ビー」の初期バージョンなども含まれている。

「ホワイル・マイ・ギター～」の変遷を辿ってみる

「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」はジョージの傑作の一つとして、またエリック・クラプトンのギターも含めたヘビーな8ビートの名演として広く知られている。

イーシャー・デモで聴くことができるのは、ソフトなアコースティックバージョンである。この2カ月後にレコーディングされたギターとハーモニウムだけの伴奏で歌う第1テイクは『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』に、第2テイクは『スーパー・デラックス』盤CD5に収録されている。また、第1テイクをもとにストリングスを加えた『LOVE』バージョンは、この曲の初期の美しさを引き立てている。

同じくCD5の「サード・ヴァージョン・テイク27」はクラプトンのギターが入った編成で、9月5日のレコーディングだろう。ギターソロは、完成に向けてフレーズを探っている状態だ。

CamScannerでスキャン

ジャケットアートを楽しむ

白いジャケットが示す舞台裏の存在と意味

Artwork

文／御法川絵美

アートワークを担当したリチャード・ハミルトンは、1956年にコラージュ作品『一体何が今日の家庭をこれほどに変え、魅力的にしているのか？』を発表し、初めてポップアートの概念を世に示した、イギリスの超大物アーティストだ。

彼のコンセプトに基づく個別番号入りの白い（触れれば汚れる）カバーは、ポップアートの命題＂「消費文化」を、もっともシンプルに表現したものといえよう。だが、ポールによる「りんごの果汁を印刷してシミを作る」という案も（おそらく製造工程の複雑さゆえに）却下はされたものの非常に優れたアイデアだ。

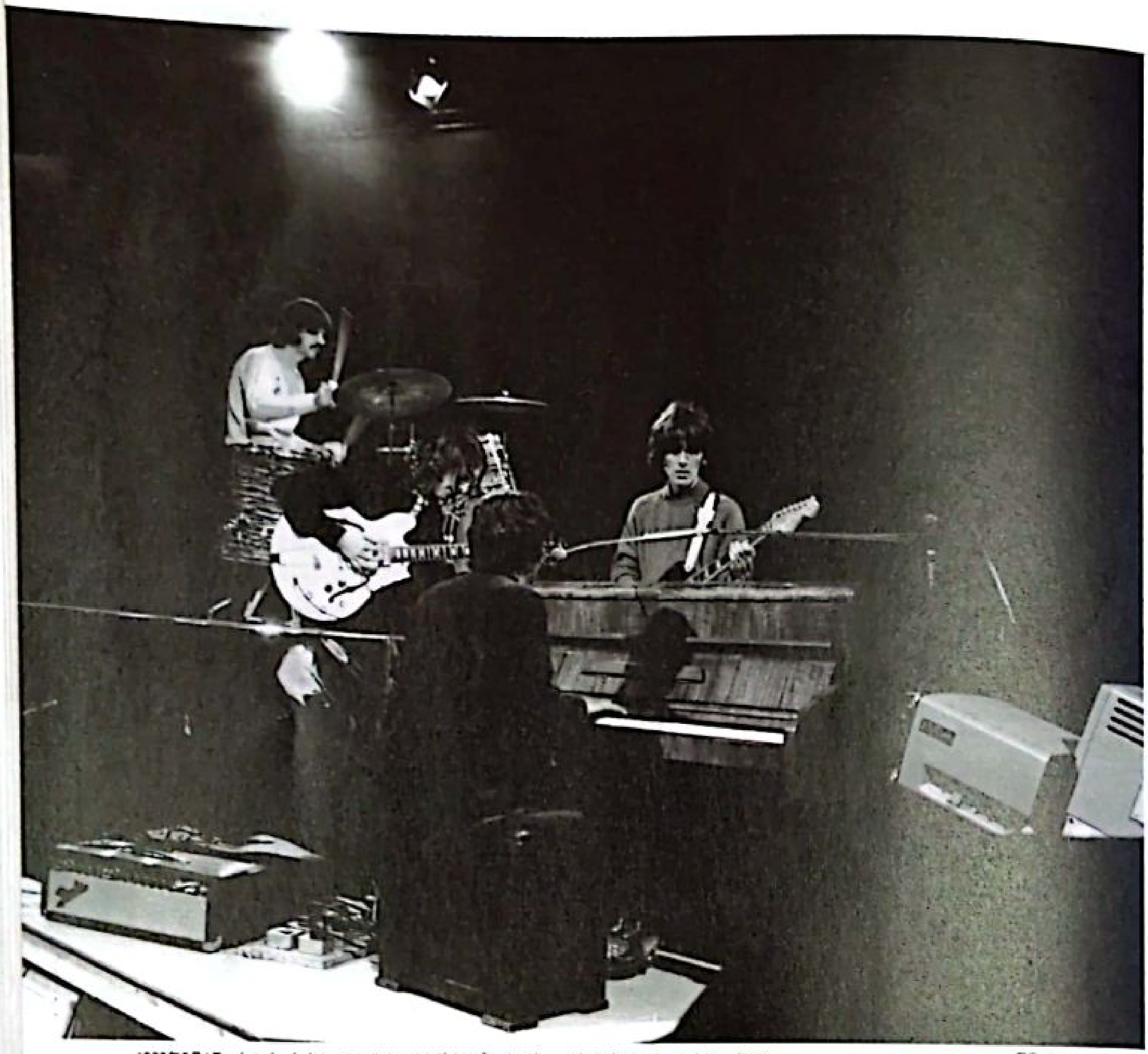
売り手側が新品の商品にあらかじめダメージを与えるという行為は、ジーンズなどの例を持ち出すまでもなく、きわめて若者的なセンスと遊び心に満ちあふれたものだ。物理的には本物の汚れと同じでも、意味はまったく違うのである。ポールがこの案を出したというエピソードは、彼がアートについてよく理解していたことを証明するものといえる。

さらに、6つに折りたたまれて封入されたポスターには、ハミルトン独自の思想と作風がジャケット以上に明確に出されている。大小さまざまな写真を雑然と（見えるように）並べて構成したそのビジュアルには、彼の65年の作品「私のマリリン（貼り付け）」などとの相似が容易に見いだせる。任意の写真に指示書きを入れたり、色や印を打ったりして、「これはOK」「これはボツ」などと指示してみせるやり方である。

それは作品であると同時に、制作過程の裏側をそのまま見せてしまおうという大胆な試みでもある。そこで浮かび上がるのは、最終的に消費者に提供される作品が、意思を伴う氷山の頂点であるという事実。そして裏には捨てられるフィルムが膨大にあることである。

それは奇しくも、『ホワイト・アルバム』の本質を言い当てている。半年近い泥沼のような内輪もめの果てに生み出された、「OK」印が付けられた30のテイクたち。そして、曲間に奇妙な接着剤として現れるメロトロンのプリセット音、タイトルのない楽曲、意味不明の会話…。この巨大ポスターには、そうした要素のすべてが反映されているように感じられる。

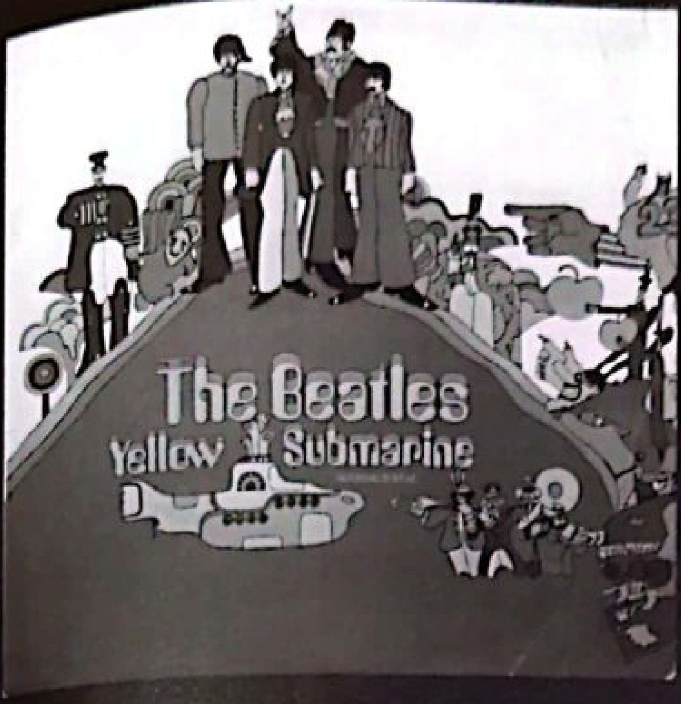
完璧な調和を装いながらも、レコードに刻まれたカオスをすべて飲み込む、底知れぬ不気味さをたたえるジャケットの純白。カオスを端的に表現しながら、折りたたんだときの視覚効果まで計算されたポスターの写真配置。『ホワイト・アルバム』のアートワークは、消費文化や創作における命題を強烈に突きつけ続ける、未来永劫色あせない究極の芸術なのである。



1968年9月4日、トゥイッケナム・フィルム・スタジオで「ヘイ・ジュード」のプロモーションクリップ撮影に向けてリハーサル中のビートルズ。この日は「レボリューション」のクリップも撮影された。

写真：Photoshot／アフロ

CamScannerでスキャン



基本データ

○スタジオ：EMIスタジオ（第2スタジオ、第3スタジオ）、デ・レイン・リー・レコーディング・スタジオ、オリンピック・サウンド・スタジオ
○プロデューサー：ジョージ・マーティン、ジェフ・エメリック、ジョン・バージェス、ロン・リチャーズ
○エンジニア：ジェフ・エメリック、エディ・クレイマー、セカンドエンジニア：フィル・マクドナルド、リチャード・ラッシュ、マイク・ウェイエル、マーティン・ベンジ、ジョージ・チキアンツ、ニック・ウェブ、グレアム・カークビー
○客演ミュージシャン：ジョージ・マーティン　コーラス（1）、ピアノ（6）、指揮（7）〜（13）、ニール・アスピノール、マル・エヴァンズ　コーラス（1）、パティ・ハリスン、マリアンヌ・フェイスフル　コーラス（1）（6）、ブライアン・ジョーンズ、ジョン・スキナー、テリー・コンドン　パーカッション（1）、マイケル・マッカートニー、ジョージー・アッシャー、ミック・ジャガー、キース・リチャーズ、エリック・クラプトン、キース・ムーン、グレアム・ナッシュ夫妻、ゲイリー・リーズ、ハンター・デイヴィス　コーラス（6）、マイク・ビッカーズ　指揮（6）、バイオリン4名（6）、チェロ2名（6）、クラリネット1名（5）、トランペット5名（5）（6）、ピッコロトランペット1名（6）、トロンボーン2名（6）、フリューゲルホルン1名（6）、サキソフォン2名（6）、アコーディオン1名（6）、マーチングバンド（1）、ジョージ・マーティン・オーケストラ41名（7）〜（13）
○ジャケット印刷・製造：ギャロッド&ロフトハウス社

記録

イギリス
○トップ20在位8週○最高位3位（1週）在位2週

アメリカ
ビルボード」誌トップ100在位21週、最高位2位（1週）、ゴールドディスク（売上50万枚）認定（1969年2月5日）、プラチナディスク（売上100万枚）認定（1991年12月26日）

YELLOW SUBMARINE
イエロー・サブマリン

○発売日：1969年1月17日（モノ　ステレオ）
○レーベル、カタログ番号：アップル PMC7070（モノ）　PCS7070（ステレオ）

収録曲　リードボーカル（コーラス）　<作者>

SIDE 1	1	**イエロー・サブマリン**　リンゴ（ジョン、ポール、ジョージ、リンゴ、ほか） **Yellow Submarine** <Lennon-McCartney> この曲をもとに黄色い潜水艦をモチーフとしたアニメ映画が製作され、映画の主題歌にもなっている。
	2	**オンリー・ア・ノーザン・ソング**　ジョージ **Only A Northern Song** <Harrison> ジョージによるサイケデリック作品。ジョージはギターを使わずハモンドオルガンを演奏している。
	3	**オール・トゥゲザー・ナウ**　ポール、ジョン（ジョン、ポール、ジョージ、リンゴ、ほか） **All Together Now** <Lennon-McCartney> 映画のために録音された新曲。4人が実写で登場する最後の場面のエンディングテーマなどに使われている。
	4	**ヘイ・ブルドッグ**　ジョン（ジョン、ポール） **Hey Bulldog** <Lennon-McCartney> ハードなピアノリフが際立つジョンの作品。煽るジョンと犬の鳴き声で答えるポールのグルーブは最高。
	5	**イッツ・オール・トゥー・マッチ**　ジョージ（ジョン、ポール） **It's All Too Much** <Harrison> 強烈なフィードバックギターで始まるジョージのサイケデリック作。哲学を含む歌詞がジョージらしい。
	6	**愛こそはすべて**　ジョン（ポール、ジョージ、ほか） **All You Need Is Love** <Lennon-McCartney> ジョンが世界衛星中継番組「アワ・ワールド」のために書いた曲。映画でさらに広く愛のメッセージを届ける。
SIDE 2	7	**ペパーランド** **Pepperland** <G. Martin> B面はジョージ・マーティン作のオーケストラによる劇伴音楽。ストリングスによる豊かなメロディが平和な時代のペパーランドを表現。
	8	**シー・オブ・タイム** **Sea Of Time** <G. Martin> タンブーラとストリングスでジョージのインド音楽をモチーフにした曲を奏で、やがて美しいワルツへ。
	9	**シー・オブ・ホールズ** **Sea Of Holes** <G. Martin> オーケストラのあらゆる楽器にエフェクトをかけて録音されたジョージ・マーティンならではの楽曲。
	10	**シー・オブ・モンスターズ** **Sea Of Monsters** <G. Martin> 「怪獣の海」のシーンのために怪獣の動きに合わせて作られている。バッハの「G線上のアリア」も登場。
	11	**マーチ・オブ・ザ・ミーニーズ** **March Of The Meanies** <G. Martin> 侵略するブルー・ミーニーの音楽。ストリングスと管楽器の緊迫した音を背景に、マリンバがメロディを奏でる。
	12	**ペパーランド・レイド・ウェイスト** **Pepperland Laid Waste** <G. Martin> 侵略を受け荒れ果てたペパーランドの悲しみを表現した曲。「ペパーランド」の短い旋律も使われている。
	13	**イエロー・サブマリン・イン・ペパーランド** **Yellow Submarine In Pepperland** <Lennon-McCartney, arranged by G. Martin> 「イエロー・サブマリン」のオーケストラ演奏。ペパーランドに到着した潜水艦の頼もしさが表れている。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights
YELLOW SUBMARINE

サイケデリックで自由度の高いアニメ映画のサントラ盤

文／吉野由樹

ビートルズを主人公にしたアニメ映画のサントラ盤

アルバム「イエロー・サブマリン」は、同名アニメーション映画（イギリスで1968年7月17日に公開）のサウンドトラック盤。A面にビートルズの楽曲、B面にジョージ・マーティンが劇伴として作ったオーケストラ曲が収録されている。映画はリンゴのボーカル曲「イエロー・サブマリン」（66年発表）から誕生した、ビートルズを主人公とする作品で、4人が黄色い潜水艦に乗って、ブルー・ミーニーに侵略されたペパーランドへ向かい、音楽を武器に戦って平和を取り戻すというストーリーになっている。ビートルズは当初、アニメ映画に関心を示さず、「これでいいやと思った曲」をあてがえばいいと考えていたようだが、そのぶんだけ自由度が増した名演となっている。4人は完成した映画を観てその完成度の高さやおもしろさに気づき、もっと積極的にかかわればよかったと後悔したという。

エッジの効いたジョンの新作を映像でも楽しむ

ジョンの新曲「ヘイ・ブルドッグ」は、エフェクトを強く効かせ音を尖らせたピアノがメインとなる。イントロや、ピアノ＋ギター＋ベースがユニゾンで奏でるリフが曲をよりカッコよくする。ジョンとポールが1本のマイクに向かって歌っており初期の姿を彷彿させるが、歌詞には「アイ・アム・ザ・ウォルラス」などのようにジョン独自の世界を描いた文学的な趣がある。エンディングでは、二人が即興で目を見張るようなかけ合いを繰り広げる。いつもとは違うEMIの第3スタジオで録音。レコーディングのようすが映像に残されているのは幸運の極みだ。

みんなを包み込むポールの楽しく優しい新曲

ポールが作った「オール・トゥゲザー・ナウ」は子どもにもわかりやすい楽しい数え歌で、映画のなかの潜水艦が出発する場面と、4人が実写で登場する最後の場面に使われている。エンディングの画面には、曲のタイトルラインをあらゆる言語に訳した字幕が映し出され、「それでは皆さん御一緒に」と日本語も登場。最後には改心したブルー・ミーニーも含め全員を幸せな気持ちにさせる大ハッピーエンドに、まさにぴったりの曲だ。

ジョージが作ったサイケデリックな音楽

アルバムA面には新曲4曲と既発の「イエロー・サブマリン」「愛こそはすべて」の計6曲を収録。新曲のレコーディングは「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」と同時期に行なわれており、特にジョージが作った2曲はサイケデリック色が強い。「オンリー・ア・ノーザン・ソング」は「サージェント・ペパー」のために録音されながら未発表となっていた曲で、テープの逆回転やサイケデリックなサウンドエフェクトがふんだんに使われている。「イッツ・オール・トゥー・マッチ」は過激なほどのフィードバックギターで始まり、きらめくギター、フィルインの多いドラム、一音だけを鳴らし続けるベース、エフェクトをかけた手拍子（初期とは音色がまったく違う）など実に多彩な音が鳴り、まるで音の祭りのようだ。管楽器を指揮するのもジョージ自身。初めて使う独立系のド・レイン・リー・レコーディング・スタジオで録音されている。

ビートルズのプロデューサーだからこそ作り得た映画音楽

この映画では、アニメの画面と同時進行で音楽を制作しなければならず、マーティンは順不同で渡される1リール分ずつの映像に合わせて作曲していった。ストリングスや管楽器、打楽器などあらゆる楽器にエフェクトをかけたり、トロンボーンやシンバルの音を逆回転で再生したり、変拍子を取り入れたりと、ビートルズのレコード制作に携わった経験を生かしたアイデアあふれるユニークな音作りとなっている。劇伴はオリンピック・サウンド・スタジオで録音されたが、アルバム用には1968年10月22日、23日にEMIスタジオで録音し直されている。

CamScannerでスキャン

ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く

ラブ&ピースを高らかに歌う ロックアニメミュージカルのサントラ盤

History

文／広田寛治

アニメ映画のサントラ盤は初のアメリカ・スタイル

アニメ映画『イエロー・サブマリン』は、テレビ映画『マジカル・ミステリー・ツアー』と並行して67年春から製作されている。『マジカル』はサイケデリック時代まっただなかの67年12月に公開され、視聴率は高かったが当時の評価は芳しくなかった。『イエロー』はかなり遅れて公開され、動員は振るわなかったが、アニメ自体は当時も今も高い評価を得ている。

サントラ盤に収録されたビートルズの新曲は4曲だけだが、アニメ映画にはほかにもサイケデリック時代のビートルズを代表する11曲が使われた。サントラ盤には映画用の新曲に加え主題歌「イエロー・サブマリン」と映画のメッセージを象徴する「愛こそはすべて」の2曲が追加収録された。

アルバム後半（B面）には、ジョージ・マーティン・オーケストラによる挿入曲が収録された（映画とは異なり再録音されたもの）。ビートルズ映画のサントラとしては3タイトル目だが、B面にオーケストラ曲を入れるアメリカ盤のスタイルが、初めて英オリジナル盤にも採用された。

サイケデリック時代の余韻を感じさせる楽曲たち

「どうでもいい曲をくれてやれ」といったジョンの発言も残っているが、ジョン、ポール、ジョージはこの映画のために67年5月に1曲ずつ新曲を録音している。

5月11日にはジョンの「ベイビー・ユーアー・ア・リッチマン」を録音。だが、7月に緊急リリースされた「愛こそはすべて」のB面に収録されてしまう。

5月12日にはポールが「オール・トゥゲザー・ナウ」を録音。子ども向けアニメを意識して、数字やアルファベットや色などを盛り込んだ童謡風の歌詞で、ミュージックホールで聴衆を歌に参加させるときのフレーズをそのままタイトルに使っている。

5月25日からはジョージの「イッツ・オール・トゥー・マッチ」を録音。ジョージらしい東洋的な旋律で、ジミ・ヘンドリックスばりのギタープレイを披露するなどサイケなサウンドだ。

結局不足した新曲の穴埋めに使われたのは、67年2月13日、「サージェント・ペパー」セッションで録音されボツになっていたジョージの「オンリー・ア・ノーザン・ソング」の1曲だけ。最後の1曲はジョンのノルマで、インドへの瞑想修行に出る直前に「ヘイ・ブルドッグ」を書き上げ、68年2月11日に録音している。

ビートルズのメッセージを伝えるロックアニメミュージカル

ビートルズはこのアニメ映画には当初は関心がなかった。だが、ラッシュフィルムを見て気に入り、最後のシーンに出演している。

4人が口出ししなかったからか、混沌としたフラワームーブメントの時代にビートルズが掲げたラブ&ピースのメッセージと音楽を、わかりやすく伝える貴重な作品に仕上がっている。また、68年にブロードウェイに進出したロックミュージカルの元祖とされる「ヘアー」がドラッグまみれだったのに対し、本作は純粋に音楽を武器に社会を変革するという物語で、親子が世代を超えて楽しめる世界初のロックアニメミュージカルと呼ぶにふさわしい作品に仕上がっている。

英米で1位になれなかった唯一のオリジナルアルバム

本作は英米では69年1月に発売。2カ月前に発売されていた自分たちの2枚組アルバム『ザ・ビートルズ』などに阻まれて、英最高3位、米最高2位止まり。ビートルズのオリジナルアルバムで1位になれなかった唯一の作品となった（英米のチャートアクションは144ページ参照）。

日本では2カ月遅れの69年3月に発売。68年12月発売の『マジカル』、69年1月発売の『ザ・ビートルズ』などが市場にあふれ、アニメ映画の公開も7月にずれ込み、アルバムの売り上げは伸び悩んだ。

本作の発売はちょうど世界のサウンドの潮流が大転換する時期であり、時代遅れのサウンドと見なされてしまった側面もある。

それにしても、サイケデリック時代のビートルズは変幻自在だった。67年の『サージェント・ペパー』で架空のバンドを演じ、68年の『マジカル』では仮面をかぶってぶっ飛んだサウンドを聴かせ、本作ではアニメのキャラクターに変身。まるで身バレ承知のユニークな覆面バンドが演じた異色3部作のようだ。

『イエロー・サブマリン』関連年表

1967年

3月23日▶第12回アイヴァー・ノヴェロ賞で「イエロー・サブマリン」がベストセラーシングル賞を受賞
4月25日▶テレビ映画「マジカル・ミステリー・ツアー」用の新曲の録音を開始（断続的に11月7日まで）
5月11日▶映画「イエロー・サブマリン」のサントラの録音を開始（断続的に68年2月11日まで）
6月7日▶映画「イエロー・サブマリン」の製作発表
8月27日▶マネージャーのブライアン・エプスタインが薬物の過剰摂取で他界
9月1日▶メンバー4人が今後の方針を話し合う
9月▶取材で訪れた「ミュージック・ライフ」編集長星加ルミ子がEMIスタジオでアニメのセル画を見かける
10月17日▶エプスタインの追悼礼拝に4人で出席
11月▶映画「イエロー・サブマリン」のラフカットをメンバー4人で鑑賞する
11月27日▶米「マジカル・ミステリー・ツアー」発売
12月5日▶ジョンとジョージがアップル・ブティックのオープニングパーティに出席
12月8日▶EP「マジカル・ミステリー・ツアー」英発売

1968年

1月25日▶映画「イエロー・サブマリン」のエンディングに4人が登場するシーンを撮影
2月11日▶「ヘイ・ブルドッグ」の演奏風景を撮影して、シングル曲「レディ・マドンナ」のミュージックビデオに使う
2月11日▶映画「イエロー・サブマリン」のサントラ用のレコーディング完了
7月8日▶映画「イエロー・サブマリン」のプレス向け試写会にポール、ジョージ、リンゴが参加
7月17日▶映画「イエロー・サブマリン」のワールド・プレミアにメンバー4人揃って出席
10月22日▶アルバム「イエロー・サブマリン」のB面用の曲をジョージ・マーティン・オーケストラが再録音
11月▶映画「イエロー・サブマリン」米公開

1969年

1月17日▶アルバム「イエロー・サブマリン」英発売（米1月13日、日本3月21日）
3月▶「ミュージック・ライフ」の呼びかけでアニメの公開を求めて日本のファンが署名活動
7月22日▶映画「イエロー・サブマリン」日本公開

CamScannerでスキャン

映像で知るアルバムの魅力

時代を超えて語り継がれる「ピース・アンド・ラブ」の精神

文／山川真理

Quotes

映画制作における苦労がサントラ盤の内容にも影響

アニメーション映画「イエロー・サブマリン」の音楽監督を務めたジョージ・マーティンは、この映画の仕事には問題が山積みだったと自著『耳こそはすべて』で明かしている。特に苦労した点としては、①そもそもビートルズ自身がこの映画の企画に乗り気ではなかったこと、②劇伴音楽の制作に使える時間が非常に限られていたこと、③サウンドトラック盤の制作方針が途中で変更されたこと、という3点を挙げている。

アルバム『イエロー・サブマリン』がビートルズのオリジナル盤としては異色のスタイルになったのは、これらの要因が背景にある。

アニメ映画の企画に懐疑的で新曲にも消極的だった4人

4人がアニメ映画の企画に消極的だったことについては、『耳こそはすべて』にこう書かれている。「ビートルズは最初からこのアイデアに反対していた。当時の彼らは、自分たちの発案ではないものすべてに疑いの目を向けていた。明らかに、これは自分たちを利用した金儲けだととらえていた」

ビートルズはアニメ映画に新曲を提供する契約になっていたが、マーティンによると4人は「わかった。そのへんの出来の悪い曲で間に合わせるよ。全力で曲を作るなんてことは絶対にしない」という反応を示し、スタジオでも「よし、例の映画にはこれで十分だ。これを連中にくれてやろう」などと言っていたという。

トニー・バーロウも、解散後に復刊された『ザ・ビートルズ・ブック』（1993年4月号）でこう回想している。「ポールは現実的な問題が心配で『いつ新曲を書く時間が取れるかな？』と聞いた。するとジョンはぶっきらぼうに答えた。『そんなもの書くもんか』」

当初はEPで出す計画も急きょアルバムに方向転換

4人は気が進まないながらも、67年4月に「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」の未収録曲をアニメ用に仕上げ、6月までにさらに4曲を録音。計5曲のうち「ベイビー・ユーアー・ア・リッチ・マン」はシングルB面に回し、「ユー・ノウ・マイ・ネーム」は未完のまま棚上げし、残った3曲に68年2月録音の「ヘイ・ブルドッグ」を加えた4曲を映画用に提供した。

これらは、当初はEPとして発表する計画だった。『耳こそはすべて』の記述はこうだ。「ビートルズは新曲4曲を収めたEPを出すと決めた。私が書いた劇伴音楽はそれとは別に、映画のセリフやナレーションを交えたLPにまとめることになった。ところが、ビートルズは突然考えを変えて『LPで出したい』と言ってきた」

この方針変更が急なものであったことは、当時の告知記事からも読み取れる。68年9月21日付の『ディスク・アンド・ミュージック・エコー』ではバーロウが「映画からの新曲4曲は、英国ではクリスマス頃にEPとして発売される見込み」と述べているのに、同年10月12日付の同誌では話が変わっている。「ビートルズはクリスマスに向けて2タイトルの新作アルバムを出す。『イエロー・サブマリン』にはアニメ映画用の新曲が4曲、B面にはジョージ・マーティンとそのオーケストラによる劇伴音楽6曲が収録される」

「ペパー」などの経験が生きたB面のマーティン作品

マーティンによると、映画「イエロー・サブマリン」は製作開始から完成までに1年という強行スケジュールで、アニメ映像と劇伴音楽とを同時進行で（しかも物語の流れとは無関係に）作らなければならなかった。ただし、アルバムのB面を占めたオーケストラの演奏は映画の音源ではなく、封切りから3カ月後の68年10月にあらためて録音されたものだ。ジョンは71年8月のインタビューで、「自分たちのアルバムの片面が全部ジョージ・マーティンになるなんて」と否定的な発言を残している。

映画「イエロー・サブマリン」に関して現在もっとも詳しい文献である『イエロー・サブマリン航海記』（ロバート・ヒエロニムス著・02年）では、アルバムB面をマーティンが1曲ずつ解説している。このうち、インド風の音を取り入れた「シー・オブ・タイム」は「ジョージ・ハリスンのオーラに触発された」、「シー・オブ・モンスターズ」は「逆回転の音がとても役に立った」とコメントしている。ビートルズ自身はいっさい関与しなかったB面にも、『サージェント・ペパー』などの制作で培われた技術や発想が生かされていた。

アルバムにも刻まれた「愛」のメッセージ

ビートルズのメンバーが最終的に映画「イエロー・サブマリン」を評価するようになったのは、自分たちの作品の中心テーマである「愛」のメッセージが子どもにもわかりやすく描かれているからだった。68年7月8日のプレス向け試写会でリンゴは、「『イエロー・サブマリン』は子どもたちのための作品だ。いま世界でいちばん大切なのは子どもたちだ。彼らは未来だ」（『NME』68年7月13日付）と言っている。

「愛こそはすべて」はこの映画のために作られた曲ではないが、映画のストーリーで大きな役割を果たし、アルバムにも収録された。99年に映画が再公開された際のEPK（宣伝用映像素材）でポールはこう話している。「当初はディズニー風の映画を期待していた。でも製作側は、映画にも『サージェント・ペパー』の雰囲気を反映させ、時代の精神を表現すべきだと言うんだ。確かに彼らの言うとおりだった。愛こそはすべてという映画のメッセージは、今でも強く訴えかける力がある」

同じ99年のEPKでリンゴは「必要なのは愛。あの時代に僕らはそう信じ、広く伝えようとしていた」と語った。その言葉を裏付けるかのように、67年9月9日付の『メロディ・メイカー』ではジョージが「僕たちがやろうとしているのは、できるだけ多くの平和と愛（peace and love）を手に入れることだ」と発言している。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

招集されることもなかった イエロー・サブマリン・セッション

Recording Features

文／米村幸雄

映画でカットされた 人気曲「ヘイ・ブルドッグ」

サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド主演アニメのサウンドトラックアルバムである。1967年4月当初は「少なくとも3曲の新曲」の依頼であったが、ジョンによるとアニメ製作側が新曲を欲しがったので「ヘイ・ブルドッグ」を提供したという。最終的に「ヘイ・ブルドッグ」を使う場面はカットされているが、アルバムには収録された。過小評価された不人気のアルバムの中にあって、唯一の人気曲が「ヘイ・ブルドッグ」であるだけに、うがった見方をすると、レコードセールスを不安視した制作側が新曲追加ありきで場面追加しただけだったのかもしれない。

また、アニメ映画ということで、前2作で監督を務めたリチャード・レスターは関与していない。ジョージ・マーティンが音楽監督を務めるのは『ハード・デイズ・ナイト』以来である。

ジョークではなかった ボツ曲の提供

『サージェント・ペパー』のレコーディング完了直後から3つのプロジェクトが並行しているが、そのうちのひとつはポール自らが企画した映画『マジカル・ミステリー・ツアー』である。当初は劇場映画の可能性も報じられており、ポールは映画にしようと奮闘したのかもしれない。しかしながら、ユナイテッド・アーティスツとの3作目の契約はブライアン・エプスタインがアニメ映画『イエロー・サブマリン』に決めてしまっていたため、ビートルズにはどうしようもなかったようである。結局、彼らにできたのは他のプロジェクトのボツ曲を提供することであり、それがジョークとして語られる逸話はレコーディング記録からも読み取ることができる。

ポールの記憶では「オンリー・ア・ノーザン・ソング」がこの映画用に完成させた最初の曲であった。この曲は『サージェント・ペパー』のボツ曲で、途中で作業を中断していたが、アルバム完成直後にポールがベースを差し替えて形にした。即席対応の感は否めないが、その時点で既にアニメ映画の依頼が入っていたと推察される。ポールはあくまでも『マジカル・ミステリー・ツアー』に注力したかったので、アニメ映画の対応は早く終わらせたかったのだと思われる。

このあとに登場する3曲（ポールの「オール・トゥゲザー・ナウ」、ジョージの「イッツ・オール・トゥー・マッチ」、ジョンの「愛こそはすべて（オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ）」には「all」という言葉が付いているという共通点がある。エプスタインはイギリス代表として出演契約をした世界同時中継『アワ・ワールド～われらの世界』では、BBCが課した唯一の条件「世界中の視聴者が理解できるようにシンプルにすること」がメンバーに伝えられていた。3人が考えた共通語が「all」だったのかもしれない。

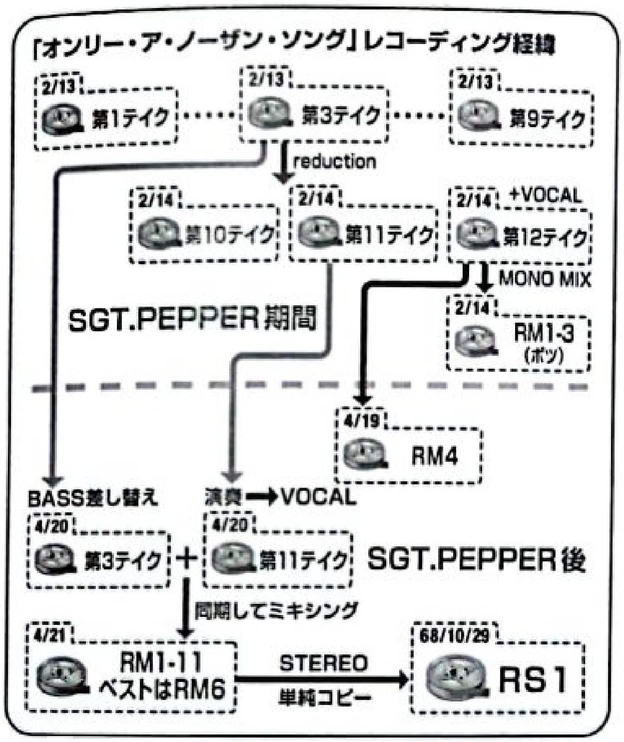
ポールの「オール・トゥゲザー・ナウ」は最もシンプルで分かりやすい。世界中の誰でも理解しやすいタイトル、数字やアルファベットが羅列された歌詞には歌いやすいメロディが付いている。効果音も多用した賑やかなレコーディングが行なわれているが、この時期にしては珍しくミキシングまでを1日で終わらせている。ポール自身が捨て曲と表現している通り、イギリス代表としてビートルズが世界に向けて演奏するには適さないと判断されたようだ。かと言って、自身の企画『マジカル・ミステリー・ツアー』に使うつもりもなかったらしい。

ジョージは「world」を意識した歌詞を含む「イッツ・オール・トゥー・マッチ」を作っている。エンディングにはジェレマイア・クラークの「デンマーク王子の行進曲（トランペット・ヴォランタリー）」が挿入されたり、マージーズの「ソロウ」の一節が歌われていたりとアレンジの方向性は「愛こそはすべて」と似ているものの、モノミキシングすることなく中断している。

結局、「イエロー・サブマリン・セッション」は存在しないまま、10月頃に溜まっていた曲からワースト3を選んで提供している。「イッツ・オール・トゥー・マッチ」に至っては中断したまま何も手を加えず、この時点でミキシングしている。ボツ曲を提供するという行為自体はジョークではなかったようだ。

映画のBGMとは異なる マーティンの映画音楽

レコードB面（CDでは後半）にはジョージ・マーティンによる映画音楽が収録されている。作業に参加したエンジニアのジェフ・エメリックによると、映画を配給し



ビートルズ・サウンド革命の現場

やる気の感じられないサントラ盤のレコーディング

Revolution

文／鳥居一希

たユナイテッド・アーティスツがサウンドトラックの権利を所有しており、法的な理由からこの音源をパーロフォンのLPに収録することができなかったという。そのためアビイ・ロードのスタジオ1でフルオーケストラを起用して再レコーディングしたものが収録されている。つまり、映画のBGMとレコード（CD）では別の音になっているということだ。

ちなみに、あまり語られることがない（と言うより避けられている感のある）B面であるが、マーティンを知る上でも注意深く聴いてみてほしい。

オーケストラによるサウンドトラックにはメロディを演奏するパートの他に、映像の効果音として楽器を使ったパートがある。後者の使い方ができるマーティンの素養がジョンの作風にはピッタリはまっていたと考えられる。

また、映画「ハード・デイズ・ナイト」当時から各メンバーは固有のキャラクターイメージで描かれていたが、唯一、ジョージだけがインドのイメージに変化している。映画の登場シーンでは直前に「ラヴ・ユー・トゥ」が流れ、「シー・オブ・タイム」にはタンブーラが使われている。

乗り気ではなかった アニメ映画のための曲

アニメ映画「イエロー・サブマリン」のプロジェクトは、ビートルズが真剣にかかわろうとしなかったことで有名だ。映画のために提供した新曲は、総じて彼らの水準以下。それも単に楽曲がよくないだけでなく、録音形式もずさんだった。

運が悪いことに、作業は「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」と「マジカル・ミステリー・ツアー」という2大プロジェクトと並行で進められていたから、なおさら落差が際立つ。一体どのくらい雑な作業だったかを、「オンリー・ア・ノーザン・ソング」を例として見ていきたいと思う。

2つの似通った内容のテイクが最終バージョン候補に

ジョージ作の「オンリー・ア・ノーザン・ソング」は、もともと「サージェント・ペパー」のために書かれ、録音された曲である。ジェフ・エメリックは、他の3人やジョージ・マーティンの反応は、はっきり悪かったと述べている。ジョンはこの曲にやる気をかき立てられず、残る3人でレコーディングしたが、ジョージ本人も気乗りしていなかったようだ。

それでもテイクを重ね、彼らは最終候補となるテイクを2つ作り上げた。

①第3テイクをリダクションしてオーバーダブを加えた第11テイク

②第3テイクに、第11テイクとは別個のオーバーダブを加えたもの

そしてなぜか、この2つを合体させて最終バージョンを作ることになったのである。

テープを原始的な方法で同期させようとした雑な作業

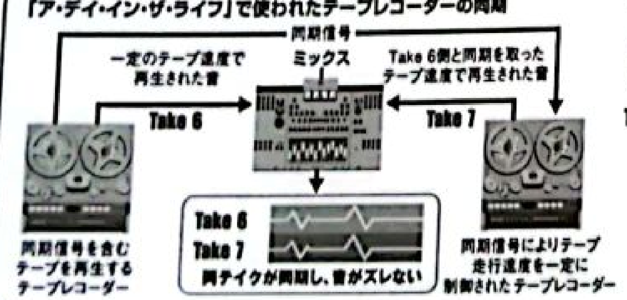
「サージェント・ペパー」収録の「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」では、2本のテープをずらすことなくシンクロさせるために「同期信号」を用いた。片方のテープレコーダーにセットしたテープの1トラックに50ヘルツの信号を入れ、これをもう1台のテープレコーダーのモーターに伝えることで回転数を制御し、2台を同じ速度で回すという方法だ。

ところがその技術を確立した後にもかかわらず、「オンリー・ア・ノーザン・ソング」で採用されたのは、信じがたいほど原始的な方法だった。両方のテープの曲が始まる部分に印をつけ、それぞれをテープレコーダーにセットして「せーの」で同時に再生を開始させたのである。

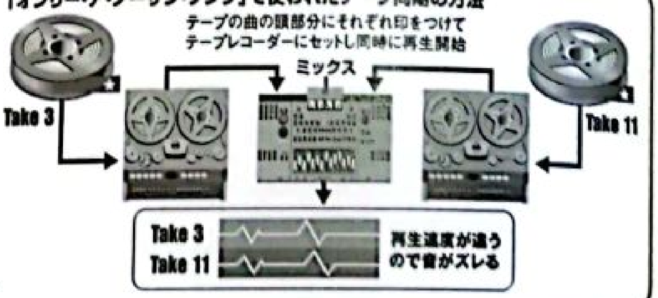
この方法では、2台の回転速度が微妙に違ってしまうため、少しずつ両者の音がずれていく。モノミックスは奇跡的にうまくいったが、ステレオミックスは作らずじまい。モノミックスを疑似ステレオ化して済ませ（現行CD「イエロー・サブマリン」にはモノミックスを収録）。

他の新曲3曲も録音がどこからフで、「サージェント・ペパー」のような緻密さはまるで感じさせない。そのラフさもまた味なのだが…。

「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」で使われたテープレコーダーの同期



「オンリー・ア・ノーザン・ソング」で使われたテープ同期の方法



CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

評価の高い長編アニメ映画と切り離せないサントラ盤

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

長編アニメ映画のサウンドトラック盤

前年に公開された長編アニメ映画のサウンドトラック盤である。A面には実際に映画で使われた曲のうちの6曲が、B面にはジョージ・マーティンが映画用に書いたスコアを新たにレコーディングし直した7曲が収録されている。

ジャケットには「サウンドトラック」の文字はない。『ハード・デイズ・ナイト』や『ヘルプ！』のように「Songs from the film」とも書かれていないが、ジャケットを見れば一目瞭然ということなのだろう。

『ハード・デイズ・ナイト』や『ヘルプ！』は、映画とは独立した音楽作品として高く評価されているが、本作は映画とは切り離せないサントラ盤と割り切って接するべきであろう。お蔵入りしそうな曲を提供するなど、ビートルズ自身は力が入らなかったプロジェクトだが、一方の映画は現在に至るまで高く評価されている。本人たちの意図とは関係なく、なぜか上手くいってしまうビートルズのマジックを、ここでも垣間見ることができる。

お蔵入り曲が中心 新曲は実質1曲

A面収録曲のうち新曲は4曲となるが、「オンリー・ア・ノーザン・ソング」は『サージェント・ペパー』のボツ曲、「イッツ・オール・トゥー・マッチ」「オール・トゥゲザー・ナウ」はテレビ中継『アワ・ワールド～われらの世界』のボツ曲と考えられている。

純然たる新曲は、1968年2月にレコーディングされた「ヘイ・ブルドッグ」だけである。ロックンロールやブルースといったルーツ音楽への回帰が感じられる曲で、同時期のシングル「レディ・マドンナ」とともに、『ザ・ビートルズ』以降の方向性を早くも指し示している点に注目したい。この曲を目当てにアルバムを購入したファンも多い。他の2曲、「イエロー・サブマリン」は66年の『リボルバー』に、シングル曲「愛こそはすべて（オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ）」は67年の米編集盤『マジカル・ミステリー・ツアー』の収録曲だ。

1位になれなかった唯一のアルバム

69年1月17日にモノ／ステレオ盤が発売されているが、イギリスまたはアメリカのチャートで1位を獲得できなかった唯一のアルバムとなった。映画はすでに前年8月に公開されていたので、相乗効果を得られなかったのかもしれない。また、『ザ・ビートルズ』発売から2カ月しか経過していないことも影響した可能性もあるが、この作品が1位にふさわしいか否かを市場が冷静に判断したと捉えるのが自然である。

CDは1987年8月に『ザ・ビートルズ』と同時にリリースされた。2009年リマスター盤はステレオのみでリリースされ、モノラル盤（CDとアナログのボックスセット）には含まれなかった。また、2010年代には、デジタル配信が開始されている。

1999年には、映画で使われたビートルズの楽曲だけを集めてリミックスされた『イエロー・サブマリン ～ソングトラック～』が、CDで発売。これも主要音楽配信サイトで聴くことができる。

鮮やかな画像が復元された 2012年リストア版DVD

映画「イエロー・サブマリン」は、68年7月に公開されている。プロダクションスーパーバイザーを務めたジョン・コーツによると、製作予算は100万ドルだったという。日本での公開は、ほぼ1年遅れの69年7月だった。

99年に初めてのDVDが発売されているが、英国初回公開時を除いてカットされていた「ヘイ・ブルドッグ」のシーンが復活した。2012年には、1コマずつ手作業でクリーンアップして鮮やかな画像を復元したリストア版DVDとブルーレイが発売されている。

近年の定説が覆った「イエロー・サブマリン」

楽曲「イエロー・サブマリン」の初出はアルバム『リボルバー』だが、2022年に発売されたそのリミックス盤『スペシャル・エディション』のアウトテイク集（CD3）には、曲の成立過程がわかる「イエロー・サブマリン（ソングライティング・ワーク・テープ／パート1）」「同パート2」が初めて収められた。

67年3月27日にBBCラジオで放送されたアイヴァー・ノヴェロ賞のインタビューでジョンは、「コーラス部分はポールが作って加わったんだ。他の部分は僕が先に書き上げていたからね」と語っている。ところが、解散後のジョンとポールはこれに反する発言をしており、同時に曲調が相まってポールの作品という認識が広まっていた。だが、きっかけはジョンの故郷を追憶する歌だったことが明らかになったのである。このアウトテイクを聴くと、半年後にレコーディングされる「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」に通じるものを感じる人も多いだろう。

ジャケットアートを楽しむ

エーデルマンの秀逸なイラストを使えばよかった

文／御法綺美

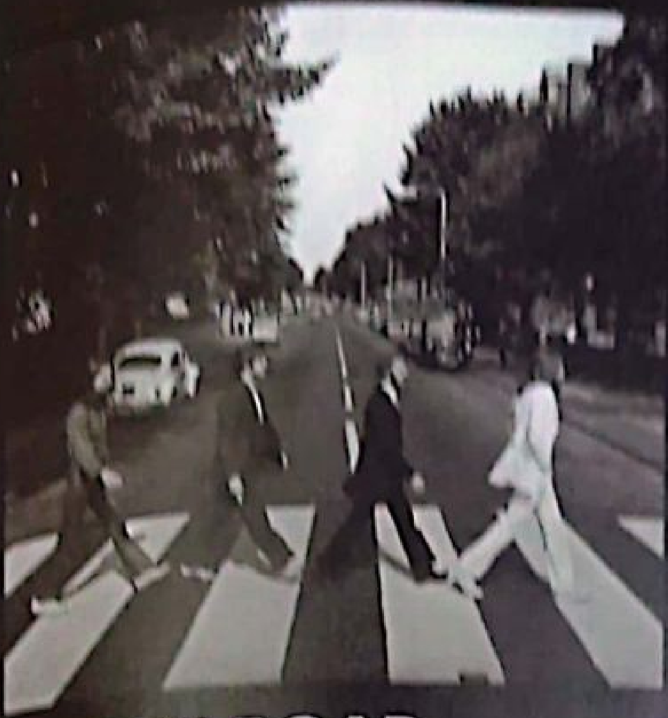
本作のジャケットは、アニメ映画の宣伝用イラストをそのまま使った凡庸なもの。興行用ポスターや関連書籍の表紙等にも同じ絵が使われた。ビートルズにとってはどうでもいいプロジェクトだったため、彼らしいジャケットデザインへのこだわりはまったく見いだせない。実はキャラクターデザイナーのハインツ・エーデルマンが描いた秀逸なデザインの別イラストがあり、そちらのほうがジャケットにはふさわしいのだが、イタリア向けのポスターにしか使われなかったようだ。

ハインツ・エーデルマンが描いたポスター

CamScannerでスキャン

1968年7月8日、ロンドンのナイツブリッジにある[illegible]で行なわれた映画『イエロー・サブマリン』のプレス向け試写会にて。ジョンは欠席したため、ジョンのアニメキャラクターの等身大パネルとともにポーズをとるポール、リンゴ、ジョージ。

©Getty Images



[illegible]

イギリス

[illegible]

アメリカ

[illegible]

ABBEY ROAD
アビイ・ロード

○発売日：1969年9月26日（ステレオのみ）
○レーベル、カタログ番号：アップル PCS7088

収録曲 リードボーカル（コーラス）＜作者＞

SIDE 1

1. **カム・トゥゲザー** ジョン(ジョン、ポール)
Come Together <Lennon McCartney>
ナンセンス詩人ジョンによる本領発揮のロックナンバー。ベースとドラムが一体化したリフがグルーヴを生みタイトなカッコよさが光る。

2. **サムシング** ジョージ(ポール)
Something <Harrison>
ジョージの最高傑作のひとつ。ジョージの曲がシングルA面になったのも[illegible]初めてで、カバー曲の数も世界的記録を持つ。

3. **マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー** ポール(ポール、ジョージ、リンゴ)
Maxwell's Silver Hammer <Lennon McCartney>
[illegible]ポールの[illegible]とするところ。無邪気に歌っているが歌詞は衝撃的。[illegible]はマル。

4. **オー！ダーリン** ポール(ジョン、ポール、ジョージ)
Oh! Darling <Lennon McCartney>
[illegible]シャウトボーカルはソロも含めたポールの全作品のなかでもトップを争う。自分が歌いたかったとジョンが話したほど魅力の1曲。

5. **オクトパス・ガーデン** リンゴ(ポール、ジョージ)
Octopus's Garden <Starkey>
リンゴの2曲目のオリジナル。『ザ・ビートルズ』制作中に[illegible]でビートルズを離れたとき、休暇先のサルディニア島で書いた。

6. **アイ・ウォント・ユー** ジョン(ジョン、ポール、ジョージ)
I Want You (She's So Heavy) <Lennon McCartney>
ミニマルな歌詞や情熱あふれるボーカルから、ジョンがどれだけヨーコに夢中になり影響を受けていたかがわかるヘビーなラブソング。

SIDE 2

7. **ヒア・カムズ・ザ・サン** ジョージ(ポール、ジョージ)
Here Comes The Sun <Harrison>
もうひとつのジョージの最高傑作。アップルの仕事をさぼって、エリック・クラプトンの家で太陽を浴び、彼のギターを借りて書いた。

8. **ビコーズ** ジョン、ポール、ジョージ
Because <Lennon McCartney>
ヨーコがピアノで弾いたベートーヴェンの『月光』を、コードを逆に弾いてもらい、それを発展させてジョンが書いた3声コーラスの曲。

9. **ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー** ポール(ジョン、ポール、ジョージ)
You Never Give Me Your Money <Lennon McCartney>
この曲からアルバムの最後まで[illegible]

10. **サン・キング** ジョン(ジョン、ポール、ジョージ)
Sun King <Lennon McCartney>
[illegible]

11. **ミーン・ミスター・マスタード** ジョン(ジョン、ポール)
Mean Mr. Mustard <Lennon McCartney>
[illegible]

12. **ポリシーン・パン** ジョン(ジョン、ポール、ジョージ)
Polythene Pam <Lennon McCartney>
[illegible]

13. **シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー** ポール(ジョン、ポール、ジョージ)
She Came In Through The Bathroom Window <Lennon McCartney>
[illegible]

14. **ゴールデン・スランバー** ポール
Golden Slumbers <Lennon McCartney>
[illegible]

15. **キャリー・ザット・ウェイト** ポール(ポール、ジョージ、リンゴ)
Carry That Weight <Lennon McCartney>
[illegible]

16. **ジ・エンド** ポール(ポール)
The End <Lennon McCartney>
[illegible]

17. **ハー・マジェスティ** ポール
Her Majesty <Lennon McCartney>
[illegible]

CamScannerでスキャン

慣れ親しんだ顔ぶれと環境で新アルバムの制作に臨む

「アビイ・ロード」は「レット・イット・ビー」よりも後にレコーディングされているので、こちらのほうが実質的なラストアルバムとなる。1969年1月のゲット・バック・セッション終了後、2月22日から新曲の録音を開始。「レット・イット・ビー」の仕上げをジョージ・マーティンに委ねずに距離を置いていたビートルズだったが、ポールが彼に電話をかけてプロデュースを依頼し、エンジニアのジェフ・エメリックはアップルに迎えた。アップル・スタジオが改装中のため、EMIでの作業となる。本格的レコーディングは7月1日から8月20日までのあいだの42日間。グループとしての活動に一番力を入れていたのはポールで、ジョンはヨーコと音楽を作りたくなっており制作期間中に脱退を表明。曲を作ってもなかなか取り上げてもらえないジョージもビートルズへの関心が薄れていた。結果的に8月20日がスタジオに4人がそろった最後の日となった。

B面の壮大なメドレーとチームワークがなせる業

「ビコーズ」のジョン、ポール、ジョージによる3声から成る華麗なコーラスは、ビートルズならではのもの。マーティンがアレンジし、3人をピアノのまわりに集めて1音ずつ組み立て、複雑なコーラスを作り上げていった。3人を別々のトラックで録ってミックスするのではなく、3声コーラスとして歌ったものを3種類録音しており、20〜30回も歌ったなかのベストテイクが選ばれている。その美しさは3人の声がもともときれいに溶け合ってこそ生まれるものであるとマーティンは語る。ベーシックトラックを録音する際には、リンゴが裏方に徹してメトロノーム代わりとなり、正確にリズムを刻んで演奏を導いた。アルバムB面の大半を占めるメドレーは大きな聴きどころとなっているが、クライマックスとなる「ジ・エンド」のメンバー4人のソロ演奏も、チームワークがよくなくては成り立たないものだった。特に3人によるギターソロは、3人一緒にライブ録音し1回のテイクで完成させている。

Overview & Highlights

ABBEY ROAD

最高のチームワークで有終の美を飾った実質的ラストアルバム

文／吉野由樹

ミニマルで詩的になったジョンの詞作

ヨーコと出会ってから、ジョンの書く歌詞が非常に簡潔になってきている。ヨーコに向けて歌う「アイ・ウォント・ユー」は7分45秒の曲だが、わずか13の単語で核心をついた気持ちを表している。「彼女が言っているように、溺れかけているときに「どなたか溺れている私に気づいて助けてくださったらうれしいんですけど」なんて言わず、ただ叫ぶだろう」というのがジョンの考えだ。「ビコーズ」は簡潔で、しかも「風が強いから僕の心を揺さぶる」のように詩的でより味わい深いものになっている。

徹底的にこだわるポールのレコーディングスタイル

超完璧主義のポールは、同じ曲を何度も演奏させてメンバーに疎まれることもあるが、そうでなければ生まれない魅力が必ずある。1969年4月26日に「オー！ダーリン」のボーカルを初めてレコーディングしたが思ったようにいかず、7月17日、18日、22日、23日と毎回、ほかのメンバーよりも1時間ほど早くスタジオ入りし、1回だけ録音することを繰り返した。ポールは粗削りな感じを狙っていたようで、何度も歌っていると声が変わってしまうという理由で、1日につき1回だけ歌うことにしていたという。

EMIスタジオを有名にした伝説のアルバムジャケット

ジャケットの撮影は1969年8月8日金曜日、午前11時35分から行なわれた。カメラマンのイアン・マクミランは道路の真ん中に立てた脚立の上から写真を撮っている。4人はスタジオ前の横断歩道を3往復し、6枚の写真のうち5カット目が採用された。ポールだけが裸足だということを根拠のひとつに、「ポール死亡説」が巻き起こったこともあった。このアルバムジャケットで有名になったEMIスタジオは、1970年に「アビイ・ロード・スタジオ」と改名された。

CamScannerでスキャン

ポピュラー・ミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く

最後に4人の力を結集して録音された有終の美を飾るアルバム

History

文／広田寛治

最後の力を結集した実質的なラストアルバム

「アビイ・ロード」（1969年9月発売）は、「レット・イット・ビー」（70年5月発売）の後に録音されており、実質的にはビートルズ最後のアルバムだ。

本作のレコーディングは、まず69年2月22日から5月6日まで断続的に行なわれている。最初に取り上げた曲は、ジョンの新たな作風を象徴する「アイ・ウォント・ユー」。この期間にシングル2曲を含め7曲が録音された。

レコーディング中断の一因は、ポールが新しいビジネスマネージャーに就こうとしていたアラン・クラインを拒絶する「ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー」の録音を始めたこと。その2日後にジョン、ジョージ、リンゴがクラインとの契約にサイン。ポールはこれを拒否し、3人がスタジオを出て行ったのだ。

その後、契約を履行する必要もあり、4人は有終の美を飾る最高のアルバムを作ろうと、7月1日から8月25日に本格的なレコーディングを再開する。だがジョンは6月末に自動車事故で入院しており、スタジオに顔を見せたのは7月9日のこと。その間に録音された5曲にはジョンは参加していない。その後7曲が新たに録音され、アルバムは完成する。

4人が最後にスタジオに揃ったのは、サウンド作りが難航していた「アイ・ウォント・ユー」のミキシングを完成させた8月20日のこと。突然ブツッと切れるこの曲のエンディングが、ビートルズ解散を暗示していたのだ。

「有終の美を飾る」アルバムにジョージが新風を吹き込む

本作制作のコンセプトを一言で表現すれば「有終の美を飾る」だろうか。彼らの原点であるバンドサウンドに戻り、ジョージ・マーティンを真のプロデューサーに迎え、彼と共にレコーディングの黄金時代を切り開いたジェフ・エメリックをエンジニアに呼び戻した。

4人以外の参加者は、ビリー・プレストンが1曲に参加しただけで、マーティンが2曲でピアノなどを弾き、数曲でオーケストラを使うにとどめている。

そんなレコーディングに新鮮な風を吹き込んだのはジョージだ。ひとつは、モーグシンセサイザーを導入したこと。ジョンの「ビコーズ」で使われたのを手はじめに、「ヒア・カムズ・ザ・サン」のイントロ、「アイ・ウォント・ユー」後半のインスト、ポールの「マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー」でも使われた。派手ではないが、先駆的で効果的な試みだった。もう一つはジョージが「サムシング」「ヒア・カムズ・ザ・サン」という名曲を生んだこと。第3の作曲家に甘んじてきたジョージは、この2曲で20世紀最高と言われるレノン＝マッカートニーに肩を並べるほどの作曲家として認められたのだ。一時的に結成されたスーパーバンドを除き、グループ内にナンバーワンヒットを生む作曲家が3人もいるバンドはビートルズだけだ。

またリンゴ・スターも「オクトパス・ガーデン」を提供。独自の作風をもつ4人目の作曲家として実力をつけはじめていた。

ポールの「ヒュージ・メドレー」とジョンのミニマルアート

本作ではジョンとポールの作風があまりにも対照的で、両極に振り切れてしまった感がある。

この時期、ジョンはオノ・ヨーコとさまざまな活動に取り組んでおり、ビートルズとしての活動への情熱は薄れていた。このアルバム収録曲にもヨーコの影響や彼女への思いが強く表れている。

最初に取り上げた「アイ・ウォント・ユー」の詞は、タイトルフレーズが多少変化しながらも淡々と繰り返され、装飾を削ぎ落としたミニマルアート的な作品だ。最後に録音した「ビコーズ」はベートーヴェンの「月光」の冒頭部分のコードを逆さまにしてイメージを膨らませた曲で、そのシンプルな詞作は日本の俳句や短歌を思わせる。そしてこの曲のハイライトはジョン、ポール、ジョージの3人による3声コーラスを3回重ねた9声のコーラス。これも原点回帰をめざしつつ「有終の美」を飾るアルバムを象徴するものだ。

一方、ポールが渾身の力で挑戦したのが、ジョンの未完の3曲を含む9曲を「ヒュージ・メドレー」に仕上げたことだ。とりわけ冒頭の劇的に展開する3部構成の「ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー」はポールののちのソロ活動の緻密な作品群に繋がる作品だ。

またメドレー最後の「ジ・エンド」では、リンゴ初のドラムソロ、ジョン、ポール、ジョージのギターバトル、そして最後の愛のメッセージと、まさに「有終の美」を飾る作品だ。そして感動の余韻をぶち壊すように「ハー・マジェスティ」

米アルバムチャートでのトップ争い（1969年10月～70年5月）
（公式チャート「ビルボード」誌より作成）

アーティスト名 "アルバム名"	1969年10月	11月	12月	1970年1月	2月	3月	4月	5月
CCR "GREEN RIVER"	❶❶❶❶	②②②③③	④④④⑦	－－－－－				
The Beatles "ABBEY ROAD"	－－－④	❶❶❶❶❶	❶❶❶②	❶❶②❶②	②②②②	[illegible]	[illegible]	－－－－－
Led Zeppelin "LED ZEPPELIN II"		－－－②②	②②②❶	②②❶②❶	❶❶❶❶	[illegible]	[illegible]	[illegible]－－－－
Simon & Garfunkel "BRIDGE OVER TROUBLED WATER"					－－－④	❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶②②③
The Beatles "HEY JUDE"						－－③②	[illegible]	[illegible]
CSN&Y "DÉJÀ VU"						－－－－	[illegible]	[illegible]❶[illegible]
Paul McCartney "McCARTNEY"								－－③❶❶

CCR=Creedence Clearwater Revival　CSN&Y=Crosby, Stills, Nash & Young

CamScannerでスキャン

[illegible]、前作のアルバムの録音を[illegible]「[illegible]めている」。

4人がスタジオに揃った最後の日からちょうど1ヵ月後の9月20日、新たなレコーディング契約に署名する席で、ジョンはビートルズ脱退を表明する。

英国では69年のベストセラーアルバムに輝く

英国では初のステレオ盤のみの発売。アルバムチャートでは、エリック・クラプトンらが結成したスーパーバンド、ブラインド・フェイスの『スーパー・ジャイアンツ』(2週1位)から首位を奪い、途中ローリング・ストーンズの『レット・イット・ブリード』に1週トップを奪われるも、17週1位を獲得。69年のベストセラーアルバムに輝いている。本作を首位から引き摺り落としたのは『レッド・ツェッペリンII』だが、1位は1週だけ。その後トップに立った『明日に架ける橋』が13週1位の大ヒット。それを追い落としたのは『レット・イット・ビー』。60年代終盤、イギリスでビートルズと覇を競っていたのは、サイモン&ガーファンクルだ。

シングルでは69年4月発売の「ゲット・バック」が6週1位。翌5月発売の「ジョンとヨーコのバラード」が3週1位。合わせると9週1位と人気は健在だ。

米国ではツェッペリンと白熱のトップ争いを演じるが…

アメリカでは69年10月発売。ルーツロックの流れに乗るクリーデンス・クリアウォーター・リバイバルの『グリーン・リヴァー』(4週1位)に代わって、11月からトップに立ち11週1位の大ヒット。70年1月には『レッド・ツェッペリンII』と激しいトップ争いを演じる。レッド・ツェッペリンは7週1位にすぎないのだが、当時はビートルズを超えたと喧伝された。そのツェッペリンからトップを奪い10週1位に輝いたのが、サイモン&ガーファンクル『明日に架ける橋』。アメリカでも彼らがビートルズと覇を競っていたのだ。

70年2月には、アメリカでアルバム未収録だった後期シングル曲中心の独自編集盤『ヘイ・ジュード』が発売。これは『明日に架ける橋』に阻まれて最高2位。

シングルチャートでは69年5月発売の「ゲット・バック」が5週連続1位。6月発売の「ジョンとヨーコのバラード」は最高8位。11月に両A面で本作からカットされた「カム・トゥゲザー／サムシング」は1週1位を記録し、ビートルズに3人目の全米ナンバーワン作曲家が誕生した。

ビートルズ・チルドレンが産声を上げはじめる

69年の日本では、グループサウンズや従来のフォークに代わり、「夜明けのスキャット」「ブルー・ライト・ヨコハマ」といった都会風歌謡曲がヒット。それに乗って、のちに日本のロックを担うカルメン・マキの「時には母のない子のように」がヒット。フォークロックシーンを切り開く、ビートルズの落とし子、井上陽水がアンドレ・カンドレの名でデビュー。

この年のオリコンの洋楽シングルの売り上げ1位は、ポールがプロデュースしたメリー・ホプキンの「悲しき天使」(47万枚)。ビートルズには一発屋的な大ヒットはなかったが、邦楽も含む総合チャートで6月に「ゲット・バック」が最高10位(18万枚)、7月には「ジョンとヨーコのバラード」が最高11位(18万枚)、11月に「カム・トゥゲザー」が最高6位(21万枚)を記録。これは70年の洋楽シングル10位に入っている。

オリコンのアルバムチャートがスタートするのは70年1月のことだが、69年11月発売にもかかわらず本作は最高3位(51万枚)を記録するヒットとなった。

英アルバムチャートでのトップ争い(1969年10月〜70年5月)(公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成)

アルバム名	1969年10月	11月	12月	1970年1月	2月	3月	4月	5月
★BLIND FAITH	②④⑤－							
ABBEY ROAD	❶❶❶❶	❶❶❶❶❶	❶❶②❶	❶❶❶❶❶	③③③④	④④⑤⑥	⑦⑥⑤⑥	⑦－－－－
☆LET IT BLEED			－－❶②	②④③④④	⑦⑧－－			
LED ZEPPELIN II		－④④④④	⑥⑦④⑥	③②③②②	❶②③③	③④④④	⑤⑤④⑤	⑧－－－－
MOTOWN CHART-BUSTERS VOL.3	－－－③	②②②②②	②③③④	④③②③③	②❶②②	③③③⑦	④⑥⑦⑬	⑬⑧－－－
BRIDGE OVER TROUBLED WATER					－－❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶❶	❶❶❶[illegible]
McCARTNEY								－－－[illegible]
LET IT BE								－－－❶❶

★Blind Faith ☆The Rolling Stones

『アビイ・ロード』関連年表

1969年

2月22日▶アルバム『アビイ・ロード』に収録される曲のレコーディング開始(断続的に5月6日まで)
2月25日▶ジョージが「サムシング」「オール・シングス・マスト・パス」などをデモ録音
3月1日▶ポールがメリー・ホプキン2枚目のシングル「グッドバイ」をプロデュース(〜2日)
3月2日▶ジョンとヨーコが前衛ジャズフェスティバルに出演し「ケンブリッジ1969」を演奏
3月12日▶ポールとリンダがロンドンで結婚、ジョージとパティが大麻不法所持で逮捕
3月20日▶ジョンとヨーコが英領ジブラルタルで結婚
3月25日▶ジョンとヨーコがアムステルダムで「平和のためのベッドイン」(〜31日)
3月28日▶ディック・ジェイムズがノーザン・ソングスの持株を無断でATVに売却
3月31日▶ジョンとヨーコがウイーンで袋に入って記者会見(バッグ・イン)
4月9日▶ビートルズとしての最後から2番目のフォトセッションを行なう
4月14日▶ジョンとポールが「ジョンとヨーコのバラード」をレコーディング(5月30日英シングル発売)
4月22日▶ジョンがアップルビルの屋上でミドルネームをウィンストンからオノに変更
5月4日▶映画『マジック・クリスチャン』の撮影打ち上げパーティにリンゴ、ジョン、ポールが出席
5月4日▶ジョンがバークシャー州アスコットに邸宅ティッテンハースト・パークを購入
5月8日▶ジョン、ジョージ、リンゴがアラン・クラインとのビートルズのビジネスマネージャー契約に署名
5月9日▶ジョンとヨーコの『未完成』作品第2番ライフ・ウィズ・ザ・ライオンズ』、ジョージの『電子音楽の世界』が実験作レーベル、ザップルから発売
5月26日▶ジョンとヨーコがモントリオールで「ベッド・イン」(〜6月2日)
6月1日▶ジョンが「ベッド・イン」中に「平和を我等に」をレコーディング(7月4日に英発売)
6月29日▶ジョンとヨーコがスコットランドへ行き、そこで自動車事故を起こして入院(〜7月6日)
7月1日▶『アビイ・ロード』の本格的なレコーディング開始
7月9日▶ジョンがビートルズのレコーディングに復帰
7月23日▶「ジ・エンド」のドラムソロを録音
7月30日▶アルバムB面メドレーの曲順を決定
8月2日▶ポールがアップル所属のバッドフィンガーの「カム・アンド・ゲット・イット」をプロデュース
8月5日▶ジョージがモーグシンセサイザーをスタジオに持ち込み「ビコーズ」で初めて使用
8月7日▶「ジ・エンド」のギターバトルを録音
8月8日▶EMIスタジオの前の横断歩道でアルバム『アビイ・ロード』用のジャケット写真撮影
8月11日▶ジョンがアスコットの新居に引っ越す
8月20日▶4人が揃った最後のスタジオセッション
8月22日▶ジョンの新居ティッテンハースト・パークでビートルズ最後となるフォトセッション
8月28日▶ジョージがアップル所属のラダ・クリシュナ・テンプルの宣伝レセプションに出席
9月13日▶ロックンロール・リバイバル・ショーに向かう機内でジョンがビートルズ脱退の意志を明かす
9月17日▶米国アイオワ州の学生新聞にポール死亡説が初めて掲載される
9月20日▶印税率を引き上げた新しいレコーディング契約に署名、この席上でジョンがビートルズ脱退を表明
9月25日▶リンゴも参加するプラスティック・オノ・バンドが「コールド・ターキー」を録音(〜10月5日)
9月26日▶アルバム『アビイ・ロード』発売
10月12日▶ミシガン州のFMラジオ局でポール死亡説が放送され、噂が瞬く間に拡散
10月24日▶ポール死亡説を確かめようとBBCの記者がポール所有のスコットランドの農場を訪れる
10月31日▶両A面シングル「サムシング／カム・トゥゲザー」米発売
11月7日▶ポールが『ライフ』誌の表紙に登場し、死亡説を打ち消す

発言で知るアルバムの魅力

慣れ親しんだスタジオで音楽創造の喜びを再認識する

Quotes

文／山川真理

ゲット・バック・セッションと地続きで始まったレコーディング

『アビイ・ロード』収録曲で最初にレコーディングされたのは、1969年2月22日に録音を開始した「アイ・ウォント・ユー」だった。このときは、同年1月のゲット・バック・セッションでエンジニアを務めたグリン・ジョンズをわざわざアメリカから呼び寄せている。『ザ・ビートルズ・ブック』の69年4月号では「ビートルズはグリン・ジョンズの能力を高く評価しており、彼がスティーヴ・ミラー・バンドのアルバムで渡米した2月（の頭）に自分たちのレコーディングを中断した」とまで書いており、2月下旬の4人がゲット・バック・セッションの延長と考えていた可能性は高い。

ジョンズにアルバム『ゲット・バック』の編集を任せたあとの4月以降は、1月に仕上げられなかった曲を中心に断続的なセッションが続く。新作アルバムを意識するようになったのはこの時期と思われ、ポールは69年5月15日にBBCラジオ・マージーサイドのインタビューで「アルバムを1枚作り終えて、それが発売される前にもう次のアルバムに取りかかっているところだ」と語っている。

ジョンはアルバムが出るまでポールが裸足と知らなかった

アルバムの本格的なレコーディングは、7月と8月にアビイ・ロードのスタジオで集中的に行なわれた。5月まではその役割があいまいだったジョージ・マーティンも、「昔のようにプロデュースさせてもらえるのなら」という条件で全面的に参画した。『ザ・ビートルズ・アンソロジー』でリンゴは「マーティンとアビイ・ロードに戻って、まるでわが家に帰ったみたいだった」と回想している。

その慣れ親しんだスタジオの所在地がアルバムタイトルとなり、ジャケット写真のおかげで横断歩道が観光名所となった。『アンソロジー』には撮影時を振り返ったジョンの発言も引用されている。

「あの日ポールが裸足だったなんて、アルバムを手にするまで気づかなかった。あのときはただ、カメラマンよ早くしてくれと思っていた。それでブツブツ言ってたんだ。『いいか、さっさと済ませるぞ、歩調を合わせろよ』って」

未完成の曲を埋もれさせずにメドレーにまとめ上げる

アルバム完成後、ポールは69年9月19日収録のBBCラジオ番組「シーン・アンド・ハード」で、お気に入りの曲を問われてこう述べている。「〈カム・トゥゲザー〉は好きだ。ジョンの傑作だね。〈サムシング〉もいい。ジョージが書いたなかで最高だ。あと〈ビコーズ〉もね。それと〈ザ・ロング・ワン〉（メドレーのこと）。あれもうまくいったと思う」

69年10月8日収録の同番組では、ジョージが同じ質問に答えている。「〈ビコーズ〉だね。ああいうハーモニーはもう何年もやってなかったから。〈ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー〉や〈ゴールデン・スランバー〉もいい。ポールはいつも素敵なメロディを作る。リンゴの曲も好きだ」

アルバムのハイライトとなったメドレーについては、発案者のポールが「未使用の素材をメドレーにすることを思いつき、B面をオペラみたいな構成にした。未完成のものを10曲か12曲、いい形で使うことができた」と述べ、リンゴも「B面は僕らがまとめたなかでも最高の部類に入る」とコメントしている（『アンソロジー』）。ジョンは「A面は好きだが、もう片面のポップオペラみたいなのは好きじゃない」（『レノン・リメンバーズ』）と辛口だが、69年9月のラジオ・ルクセンブルクでは「半端な曲を片づけるにはいい方法だった」とメドレーの意義を認めている。

メンバーが太鼓判を押したジョージの代表曲2曲

収録曲のなかでも、メンバーが口をそろえて絶賛したのがジョージの「サムシング」と「ヒア・カムズ・ザ・サン」だった。「素晴らしかった。ジョンとポールが書いたものにも、いや、当時の誰が書いたものにも引けを取らない。不思議なものだね。ジョージが活躍するようになって僕らは解散に向かったんだから」（リンゴ、『アンソロジー』）

ジョージは前述の「シーン・アンド・ハード」で「（2曲を）気に入ってもらえたのはすごく嬉しい」と述べる一方、69年10月11日付の『ディスク・アンド・ミュージック・エコー』ではこうも言っている。「『アビイ・ロード』を聴いていると、誰かほかの人の作品のような気がする。ビートルズじゃないみたいだ。全体としてはとてもいいアルバムだと思うけど」

ジョージがそう感じた理由のひとつは、ジェフ・エメリックが後年の著作などで解き明かしている。

「『アビイ・ロード』ではビートルズのアルバムとしては初めて、トランジスタのミキシングコンソールを使用した。もし以前のような真空管の機材だったら、あのようには聴こえなかったはずだ」

最後のレコード、最後の曲、最後のテイクとは言わなかった

『アンソロジー』のドキュメンタリーでは、これが最後のアルバムだという思いで4人が一致団結し、有終の美を飾ったというニュアンスの描き方をしている。だが、同じ映像でリンゴは「僕らがあのまま続けていく可能性はあった。これが最後のレコードだ、最後の曲だ、最後のテイクだと言ってたわけじゃない」とも語っている。

発売から50周年を迎えた年に、マーク・ルイソンはビートルズが『アビイ・ロード』に続くアルバムを作るつもりだったことを示す69年9月8日の録音テープの存在を明らかにした（『ガーディアン』電子版、19年9月11日付）。69年9月20日付の『メロディ・メイカー』では、そのことを裏付けるかのような発言をジョンが残している。

「問題は（録音する）素材がありすぎることなんだ。ジョージがたくさん曲を書くようになったから。（70年の）1月に『ゲット・バック』が発売されたら、スタジオに戻ってまた1枚録音することになるだろう。もっと早くアルバムを出せなくて心苦しいよ」

エピソードとともにアルバムを味わう

『アビイ・ロード』を魅力的にしたあんなこと、こんなこと

Episodes

文／吉野由樹

ジョージが誕生日に新曲をデモレコーディング

ジョージは26歳の誕生日にあたる1969年2月25日に、一人でEMIスタジオにやって来て、新曲3曲のデモ録音を行なった。作業時間も使用スタジオも記録されていないが、エンジニアのケン・スコットと二人だけの作業で、この日録音された「サムシング」「オールド・ブラウン・シュー」「オール・シングス・マスト・パス」はアセテート盤がカッティングできるようにミックスダウンもされた。3曲とも、1月のセッション中にグループで試演しており、そのうえでのデモ録音なので、ビートルズの作品として取り上げられる希望が見えていたのだろう。どの曲もそれぞれのパートをほかのメンバーに示すことができるように、丁寧に録音されている。

「サムシング」はボーカル、ギター、ふたつのピアノパートを録音。この曲は『アビイ・ロード』に収録され、初めてシングルA面曲に選ばれたうえに、ナンバーワンヒットとなる。シングルA面をめぐっては、ジョンとポールが常に火花を散らしており、これまでジョージに機会が訪れたことがなかっただけに、記念すべき作品となった。

「オールド・ブラウン・シュー」は、まずピアノで伴奏しながら歌い、その後ギターの低音と、ソロを含む装飾音を加えた高音が録音されている。この曲は直近の5月30日に発売されるシングル「ジョンとヨーコのバラード」のB面に収められる。「オール・シングス・マスト・パス」は70年11月30日に発売されるジョージの3枚組ソロアルバムのタイトル曲となる。

ジョージがアメリカで入手したモーグ・シンセサイザーの活躍

本作には、まだ開発されたばかりだったモーグ・シンセサイザーがいち早く取り入れられた。この真新しい楽器は、ジョージがジャッキー・ロマックスのプロデュースをするため68年10月にロサンゼルスを訪れた際に出合ったものだ。ロマックスが専門家の手を借りて曲に取り入れたのを聴いて、手に入れずにはいられなくなり購入を決めたのだという。2段のキーボードがつき、おびただしい数のジャックプラグがつながったこの巨大な機械はオーダーメイドで、届いたのは69年2月。はじめはキンファウンスの自宅に置き、ジョージはさっそくムーグの音そのものに焦点をあてたアルバム『電子音楽の世界』を制作。その後、8月5日にEMIの43号室に運び入れて、ビートルズが使うすべてのスタジオにケーブルでつないだ。

常に新しいサウンドを求めていたほかのメンバーも興味を示し、まず「ビコーズ」のためにフレンチホルンの音を作って録音した。マニュアルはなく、「ただ所有してるだけで大騒ぎだったけど、いざ曲に使おうと思えばさらに大ごとだった」とジョージは回想している。セカンドエンジニアのアラン・パーソンズも、何かの音を出そうとするだけで非常に時間がかかり骨の折れる作業だったと話す。ところが、ポールはたちまちモーグの構造を理解して3種類の音を作り「マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー」に重ねて、パーソンズを驚かせている。いずれにしても『アビイ・ロード』では、隠し味のように節度あるモーグの使い方がなされているところが、ビートルズのセンスである。モーグの音でもっともわかりやすいのは、「アイ・ウォント・ユー」のエンディングの渦巻くような音だろう。「ヒア・カムズ・ザ・サン」にもごく自然な形で使われている。

シークレットトラック「ハー・マジェスティ」の作り方

アルバム全曲を聴き終えたつもりで感動にひたっているところに、突然始まるのが「ハー・マジェスティ」だ。発表当時はシークレットトラックとされていた。

23秒のこの小品はもともと、女王陛下を一人の女の子として歌ったラブソングで、ポールがおふざけで作り、68年11月ごろからときどきピアノやギターを弾いて口ずさんでいた。『アビイ・ロード』のB面にメドレーを収録することになったとき、その一部として「ミーン・ミスター・マスタード」と「ポリシーン・パン」のあいだに収められることに決まる。

レコーディングは69年7月2日に、アコースティックギターを弾きながらポール単独で行なった。7月30日にメドレーを構成する段階で、曲間をスムーズにつなげるために「ミーン・ミスター・マスタード」の最後のコードに「ハー・マジェスティ」のはじまりが重ねられた。次に「ポリシーン・パン」のアコースティックギターにうまくつなげるために「ハー・マジェスティ」の最後のコードが削除された。最終的にこの曲を並びから外すことが決まり、ベースなどこないために「ミーン・ミスター・マスタード」の最後のコードを除かれた。そのコードが「ハー・マジェスティ」のテープの冒頭につき、曲の最後はポツッと切れたままになる。

この曲のテープは不要になったので捨てるようにとポールから言われたオペレーターだったが、上司からは「どんな断片も捨ててはいけない」と教えられていたため、20秒ほどのリーダーテープとともに本体のテープの最後に貼りつけておいた。するとそのままの形でプレイバック用のテストレコードが作られてしまい、それを聴いたビートルズが、おもしろいからそのままにしようと決めたのだ。「ハー・マジェスティ」が間隔をあけて突然コードとともに始まり、おしりが切れているのにはそういう訳があった。

アルバムが発表されてから33年後の2002年に、エリザベス女王の即位50周年記念コンサートでトリを務めたポールは、女王の臨席のもと、アコースティックギターを弾きながらまず「ハー・マジェスティ」を歌った。歌いはじめる前に、レコードの冒頭に入っているコードを小さく鳴らしたのをファンは聴き逃さなかっただろう。歌い終わったあとに「この曲は、どうしてもやらなきゃいけなかったんです」と言って茶目っ気を見せた。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

人間関係が垣間見える録音現場とCD化で削ぎ落とされた遊び心

Recording Features

文／米村幸雄

スタジオのベッドが生んだ不協和音

アルバム『ゲット・バック』の制作が難航する一方で（1970年に『レット・イット・ビー』として発売）、ポールは新たなアルバムのプロデュースをジョージ・マーティンに依頼。マーティンは「以前と同じスタイルでレコーディングするなら」という条件で承諾して、アルバムのためのセッションが計画された（69年7月〜）。ところが、ジョンは直前の休暇中に自動車事故で入院してしまい7月6日までスコットランドで療養、スタジオ復帰は7月9日となる。このあいだに取り上げた「ハー・マジェスティ」「ゴールデン・スランバー」「キャリー・ザット・ウェイト」「ヒア・カムズ・ザ・サン」はメンバー3人での録音となっている。

ジョンは復帰した当日の「マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー」にも参加せず、7月21日、自身の「カム・トゥゲザー」でようやく4人でのレコーディングがスタートしている。この時期にジョンがスタジオにベッドを持ち込んでいたのは有名で、ベッドによる音響効果はないが、グループ内に不協和音を生んでいたのは確かである。

「冷たい七面鳥」とジョンの在庫一掃処分

「カム・トゥゲザー」が一段落して次の曲を選ぶタイミングになった7月23日、ジョンが「冷たい七面鳥」（5カポで弾く曲）を演奏しているらしいスタジオ写真がある。ジョンがアルバムに入れようとしたが、ポールが中心となって却下したのがこの時期と思われる。結局、ジョンは心が折れたかのように、翌日から自身がガラクタと評する三部作（「サン・キング」「ミーン・ミスター・マスタード」「ポリシーン・パン」）を提供。恐らく心がビートルズから離れた瞬間であり、後年、ジョンがアルバム（特にB面）を評価しなかった理由には「冷たい七面鳥」のことが大きく関わっていた可能性が高い。

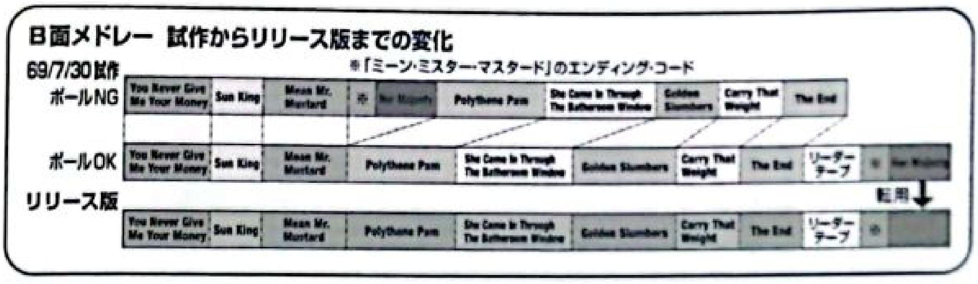
「ヒュージ・メドレー」と試行錯誤

短い未完成曲を並べたメドレー（通称「ザ・ロング・ワン」、あるいは「ヒュージ・メドレー」）は、仮ミックスを使って試作した7月30日時点では「ハー・マジェスティ」も含まれていた。これを不要と感じたポールは「ミーン・ミスター・マスタード」のエンディングコードと共に切り出して後ろに繋いだのは有名である。

2019年にリリースされた『アビイ・ロード（デラックス・エディション）』（以降『デラックス盤』と記す）により、ここには興味深い試行錯誤があったことが判明している。

「ミーン・ミスター・マスタード」のエンディングコード直前で「ポリシーン・パン」に繋ぐというのが最終的な編集方法であり、3拍子でE・C・B_7・B_7を2回繰り返してDコードで終わる「ミーン・ミスター・マスタード」と、D・A・Eで始まる「ポリシーン・パン」の共通部分（Dコード）を利用している。注目ポイントは編集箇所の1拍前（B_7コードの3拍目直前）にも編集跡が確認できる点である。リリース版では採用されなかった編集案だが、3拍子の最後1拍をカットして4拍子（「ポリシーン・パン」）に繋ぐのはインド音楽から学んだ手法であり、ジョージの息子ダニー・ハリスンが「ヒア・カムズ・ザ・サン」での使用を指摘したこともある。単に曲を並べただけのようで、細部まで計算されているのだ。

「ミーン・ミスター・マスタード」と次曲のつなぎ方



B面メドレー 試作からリリース版までの変化

「ビコーズ」に見るジョンとマーティンの関係

「アイ・アム・ザ・ウォルラス」でジョンのピアノを参考にしながらストリングスアレンジだけを修正したマーティンであったが、同じことが「ビコーズ」でも起きているのが『デラックス盤』で判明している。今度はジョンのギターとマーティンの弾くスピネットである。マーティンは基本的にジョ

「アイ・ウォント・ユー」ミキシングの変化

CamScannerでスキャン

ノが弾いているアルペジオと同じ音をキーボードに置き換えている。ただし、Aメロ3小節目はジョンがG+を弾いているのに対して、マーティンはこっそりとDm7-5を弾いている。Aメロと同じ進行のイントロでは両者の音が合わないことが目立つので、ギターはイントロ後半から加わるミックスにして誤魔化している。

8トラック録音でなおもテープ編集

ゲットバック・セッションには間に合わず、翌2月からレコーディングが始まった「アイ・ウォント・ユー」はジョージが持ち込んだモーグ・シンセサイザー（ジョンはムーグと発音している）のホワイトノイズを組み込んで完成している。8トラック録音なので全ての音がテープに記録されていると思いきや、部分差し替えが行なわれていたのが『デラックス盤』で判明している。

曲中にはブレイク後の「She's so」が3回登場するが、3回目の「so」は2回目の音をコピーしたものである。2019年リミックスでは「so」の下のパートが極端に異なっており、一聴するだけでも別テイクであるのが分かるので、ぜひ確認していただきたい。

『サージェント・ペパー』から引き継がれたギミック

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』にはレコード時代のギミックがあり、『アビイ・ロード』にも引き継がれている。

『サージェント・ペパー』はタイトル曲～「同（リプライズ）」～「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」という構成になっているが、これを「ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー」～「キャリー・ザット・ウェイト」～「ジ・エンド」で踏襲している。また、突然終わるA面（「ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト」のモノ限定）は「アイ・ウォント・ユー」で再現され、永遠に続くB面のシークレットトラック「インナー・グルーヴ」は20秒間の空白後の「ハー・マジェスティ」という形になっている。

惜しむらくは、CDにはA面とB面の区別がないため「アイ・ウォント・ユー」が唐突に終わっても、続く「ヒア・カムズ・ザ・サン」が普通に始まり、レコードジャケット裏面から意図的に消して「隠しトラック」になっている「ハー・マジェスティ」も、CDプレーヤーの曲数表示とタイム表示で次の曲があることが明示されている。

最もCD化が難しい作品は、ごく普通のアルバムとして遊び心をそぎ落とすしかなかった。

ビートルズ・サウンド革命の現場

キャリアの最後に実現した8トラックの生きた使い方

Revolution

文／鳥居一希

導入直後は8トラックの性能にやや振り回される

『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』セッションの後期から8トラック録音の設備が導入された。従来の倍のトラック数が使用可能になったわけだが、この機材は『アビイ・ロード』でようやく真っ当に使われた印象がある。

当初の使い方は、1963～64年の4トラック導入直後に似ている。トラック数が許す限り、どんどん音を重ねる感じだ。もちろん基本的には曲ごとのサウンドプロダクションに沿った作業で、ただやみくもに音を重ねたわけではないはずだ。

だが「クライ・ベイビー・クライ」のように、4トラックから8トラックへテープリダクションしたのに追加録音が何も加えられなかった（つまりオーバーダビングの必要がないのにひとまず8トラックを使おうとした）ケースもある。新しい機材にやや振り回された面は確実にあったのだ。

4トラック時代には難しかったドラムの差し替えを楽々と実現

その後の「レット・イット・ビー」は、コンセプトがライブ録音ということで、オーバーダブを前提としない8トラック録音がなされた。つまり楽器やボーカルの徹底的なバラ録りである。キーボードで参加したビリー・プレストンを加えても5人の編成なので、ドラムに2トラックを割くぜいたくが許された。演奏の要でありながら、4トラック時代にはほとんど必ずといっていいほど別の楽器といっしょに1トラックに収められていたことを思えば、画期的なことだ。

そして本題の『アビイ・ロード』。8トラックでのテープリダクションが珍しくないほど大量のオーバーダブが施されたのも注目されるが、キモはベーシックトラックの録音だ。

「レット・イット・ビー」同様にバラ録りが基本。ただしオーバーダブありが前提なので、ひとまずバンド全体で一気に録音し、後からパートごとに差し替えることが可能になったのだ。4トラック時代にも同様の手法は実現していた。だが、先述のようにドラムはほとんど他の楽器（ベースやリズムギター）とまとめて1トラックに収録されていたため、単独での差し替えは困難だった。

「シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー」では、ベーシックトラック録音時にジョンがドラムに嫌味を言う場面があったという。リンゴは録り直しを申し出たが、ジョンは「ひとりで勝手にやれ」と言って取り合わなかったそうだ。

リンゴはジョンが帰ってから、NGテイクのドラムをガイドにして、新たなドラムのパターンを単独で録音し直した。バラ録りでかつ空きトラックがあるゆえに可能で、メンバー同士がうまくいっていなかったからこそ決行された、8トラックの生きた使い方だ。もしこの後もビートルズが続いたら、彼らは8トラック機材をどう使いこなしたのだろうか。

CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

比類なき完成度を誇るアルバムを味わい尽くす

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

有終の美を誇る傑作アルバム

ジョージ・マーティンがプロデューサーに、ジェフ・エメリックとフィル・マクドナルドがエンジニアに復帰。さらに、使い慣れたアビイ・ロードの第2・3スタジオに腰を落ち着けて、傑作が生まれるレコーディング環境が整っている。

作曲時期はまちまちで、前年のイーシャー・デモで披露されたものもあれば、ゲット・バック・セッションで取り上げられた曲、最終盤の8月に入って初めてレコーディングに取りかかった曲もある。録音時期も、スタジオも一貫していない状態でスタートした楽曲群をまとめ上げたチームの底力に、感嘆せざるを得ない。

ジャケット、スタジオ名など、数々の逸話とともに有終の美を飾るアルバムとなった。ポップとアートが高次元で融合しており、比類のない完成度を誇っている。

日本だけで83年に先行CD化されたアルバム

英国では1969年9月26日にステレオ盤のみでリリースされている。なお、米国では10月1日、日本では10月21日の発売だった。日本版裏ジャケットに記載された曲目リストは、「サムシング」と「マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー」の順番が入れ替わっていた。

「ハー・マジェスティ」は隠しトラックであり、裏ジャケットには載っていない。レーベルへの記載はまちまちなようだ。2009年リマスターのアナログ盤は、どちらにも記載されていない。

83年5月に東芝EMI独自企画でCDが発売されたが、1年後に発売中止となった。87年の全アルバムCD化の際は、『レット・イット・ビー』とともに10月にリリースされている。2009年のリマスター盤は世界でも日本でも最も多く売れたアルバムとなった。

発売50周年にあたる2019年には、リミックスされたCDと、アナログ盤LPが発売。同時にデジタル配信も開始され、2009年のリマスター盤と合わせて聴くことができるようになっている。

提供曲の未公開テイクも含む『スーパー・デラックス』盤

50周年記念『スーパー・デラックス・エディション』は2019年リミックス（CD1）、セッションズ（CD2、CD3）、ブルーレイ・オーディオのフィジカル音源の計4枚に、100ページのブックレットが付属している。

CD2、CD3には、アルバム収録曲のスタジオセッション、デモが収められている。それ以外にも、メリー・ホプキンに提供した「グッドバイ」のホームデモ（69年2月収録）、シングル曲「ジョンとヨーコのバラード」第7テイク（同4月14日）、「オールド・ブラウン・シュー」第2テイク（同4月16日）、バッドフィンガーに提供した「カム・アンド・ゲット・イット」（同7月24日）が含まれている。

ゲット・バック期には姿を現していたA面収録曲

「カム・トゥゲザー」を除くA面収録曲は、ゲット・バック・セッションの頃には姿を現している。

『スーパー・デラックス』盤のCD2に収められた「アイ・ウォント・ユー」のアウトテイクは、2月22日のトライデント・スタジオでの録音をリダクションミックスした音源だ。なお、2006年発売の『LOVE』では、「ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト」の後半部分および「ヘルター・スケルター」と融合させた形で使われている。

「オクトパス・ガーデン」は、作曲シーンが映画『ザ・ビートルズ：Get Back』で映し出されていた。CD2に収録された第9テイクは、それから3カ月以上経過した4月26日のものと思われ、曲はほぼ完成しているがリンゴが間違えて中断しているのが微笑ましい。なお、同日の第2テイクは『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』で聴くことができる。

興味深いB面メドレーの仮編集版

B面メドレーの考え抜かれた構成と工夫に満ちた曲のつなぎ方は、途中で再生を止めることを許さないほどの迫力と完成度を誇っている。

CD3に収録されている「ザ・ロング・ワン」は、7月30日に仮編集されたものだ。この段階では、「ハー・マジェスティ」は「ミーン・ミスター・マスタード」と「ポリシーン・パン」の間に置かれていた。また、「ジ・エンド」はボーカル、ギターソロ、オーケストラが足されておらず、第3テイクは前半部分のみの状態だ。『アンソロジー3』は第7テイクを使ってミックスしたものだ。

同じくCD3の「ポリシーン・パン」と「シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー」の第27テイクでは、両曲が一続きの曲として演奏されていることが確認できる。ジョンの曲とポールの曲が一続きで演奏・録音されたのはこれが初めてとされる。

ジョンとポールに迫る作曲家となったジョージ

ジョージは、レノン＝マッカートニーに迫る作曲家として、誰もが認める存在に成長。これを受けてジョンは、アルバム完成後の9月8日に行なわれたミーティングで、3人が4曲ずつ、リンゴが（望めば）2曲という次のアルバム制作に向けての新たな取り組み方を提案したという。

2月25日に録音された「サムシング」のスタジオデモは、『スーパー・デラックス』盤のCD2に収められている。95年の『アンソロジー3』で公開されたバージョンはギターとボーカルのみだったが、こちらではピアノの演奏も確認できる。リリース版はキーCだが、この時点ではキーAである。また、8月15日に録音されたストリングスのみの演奏が、CD3に収録されている。

音楽配信サイトで最も再生回数が多いビートルズの楽曲とされる「ヒア・カムズ・ザ・サン」の第9テイク（7月7日収録）は、いったんはベストとされたもので、CD2で聴くことができる。

CamScannerでスキャン

アルバムにまつわるファッションのお話

アルバムを特別なものにした大胆なハズしのテクニック

Fashion

文／吉野由樹

ジョン・リンゴ・ジョージによるキメのコーディネイト

ジャケット写真を撮影するために、メンバーはそれぞれの個性を映す装いでスタジオにやって来た。先頭を歩くジョンが身につけているものは、黒のベルト以外すべて白だ。スーツは、ビートルズがひいきにしていたテイラー、ハウス・オブ・ナッターが仕立てたものだ。白はヨーコとのパートナーシップを表明する重要な色になっており、二人は白い洋服を着て平和を訴えるさまざまな活動を行なっていた。

列の2番目を歩くリンゴも、エドワード王朝時代のフロックコートを思わせる丈長のおしゃれな上着を着ている。シングルの5つボタンで、ウエストの高い位置で切り替えが入っているため、裾が広がりエレガントな雰囲気を醸す。インナーのドレスシャツは淡紫色と白のストライプで、シャツの色に合わせたスカーフをブローチで留めてネクタイ代わりにしている。

ジョージはシャツもジーンズもインディゴブルーで、デニム・オン・デニムのスタイル。前年1968年10月にアメリカを訪れボブ・ディランやザ・バンドと親交を深めたジョージは、彼らの音楽を吸収するとともに、アメリカの新しいファッション感覚をも身につけてきたようだ。

ポールのハズし方がアルバムをよりカッコよくする

3人の完璧な装いは、『アビイ・ロード』のジャケットを、世界のトップに立つビートルズにふさわしいものにしただろう。しかし、それをさらにカッコよくしたのはポールだ。ポールもハウス・オブ・ナッターで仕立てられた最高級のネイビーのスーツを着ているが、本来なら留めるべきダブルの上着のボタンを全開にし、一人だけたばこをもち、しかも裸足で歩いている。このハズし方が強烈なアクセントとなり、アルバムを特別なものにした。

ジャケットアートを楽しむ

てっとり早さに漂うとぼけたイギリス的センス

Artwork

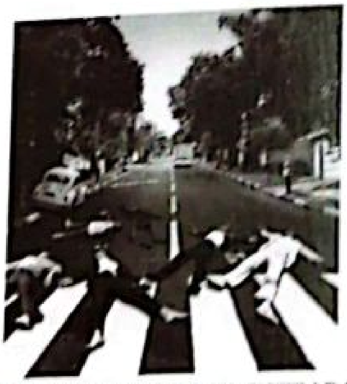
文／御法絵美

忘れてならないのは、かのスタジオの名は当時まだEMIスタジオだったこと。つまりビートルズは思い出のスタジオではなく、その前にある、いちばんてっとり早くジャケット写真を撮れる道の名をアルバムタイトルにしたのである。『サージェント・ペパー』のタイトルを『ロゴ入りバスドラム』や『花で飾った地面』とするようなもの…というとやや違うかもしれないが、そうしたとぼけたイギリス的センスは確実に含まれている。

そしてそのてっとり早さも手伝ってか、(おそらく)ロック史上最多のパロディ作品を生み出した。上記の作法を守り、かつ写真のできもよいベストパロディはブッカー・T&MGズの『マクレモア・アヴェニュー』だと思うが、ポール・マッカートニーが1993年に発表したライブアルバム『ポール・イズ・ライヴ』は、セルフパロディならではの風格にあふれた一品となった。『アビイ・ロード』のジャケットによって広まったみずからの死亡説を「ライブ」の一語で打ち消し、靴を履き、フォルクスワーゲン・ビートルのナンバープレートも書き換える芸の細かさ。実際にアビイ・ロードで撮影したが、景色が69年と多少変わっていたので、背景はオリジナルと同じものに差し替えている。

だが、笑えるパロディの最高傑作は、リンガ・デ・トラポ『VINTE E UM ANOS NA ESTRADA』がとどめを刺すだろう。フォルクスワーゲンや道端に立つ男まで実際に用意する芸の細かさ、身元不明の2人を巻き添えにする理不尽さ。突き抜けた爽快感がある。

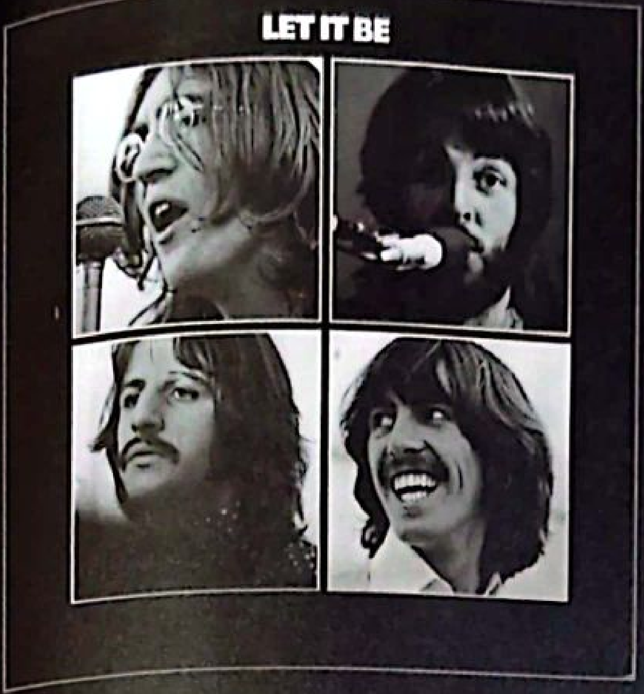
『ポール・イズ・ライヴ』



『VINTE E UM ANOS NA ESTRADA』

『マクレモア・アヴェニュー』

CamScannerでスキャン



基本データ

○スタジオ：アップル・スタジオ（屋上も）、EMIスタジオ（第2スタジオ、第1スタジオ、第3スタジオ）、オリンピック・サウンド・スタジオ
○プロデューサー：ジョージ・マーティン、グリン・ジョンズ、クリス・トーマス、マルコム・デイヴィーズ、フィル・スペクター
○エンジニア：ケン・スコット、マーティン・ベンジ、ジェフ・エメリック、グリン・ジョンズ、フィル・マクドナルド、ジェフ・ジャラット、ピーター・ボーン、マーク・シーディ、エディ・クライン、セカンドエンジニア：リチャード・ラッシュ、フィル・マクドナルド、アラン・パーソンズ、ニール・リッチモンド、ニック・ウェブ、リチャード・ランガム、グリン・ジョンズ、ロジャー・フェリス
○客演ミュージシャン：ジョージ・マーティン／マラカス(5)、ビリー・プレストン／フェンダー・ローズ・ピアノ(8)(9)(12)、ハモンドオルガン(5)(6)、ローレイオルガン(5)(6)、リング・マッカートニー／コーラス(6)、トランペット2名(6)、サキソフォン1名(6)、バイオリン18名(3)(4)(10)、ビオラ4名(3)(4)(10)、チェロ5名(3)(4)(6)(10)、トランペット5名(3)(4)(6)(10)、トロンボーン5名(3)(4)(6)(10)、ギター2名(3)(4)(10)、ハープ1名(3)(10)、コーラス14名(3)(10)
○ジャケットデザイン：ジョン・コッシュ○写真：イーサン・ラッセル
○ジャケット印刷・製造：ギャロッド&ロフトハウス社

記録

イギリス
○トップ20在位27週○最高位1位（3週連続）○2位在位4週○3位在位5週
アメリカ（1987年2月26日発売）
『ビルボード』誌トップ100在位37週、最高位1位（4週）、ゴールドディスク（売上50万枚）認定（1970年5月26日）、プラチナディスク（売上100万枚）認定（1997年1月10日）、マルチ・プラチナディスク（×4、売上400万枚）認定（2000年4月14日）
受賞
第43回アカデミー賞音楽賞
第13回グラミー賞最優秀映画音楽賞
「ゲット・バック」：第15回アイヴァー・ノヴェロ賞ベストセラーシングル賞

LET IT BE
レット・イット・ビー

○発売日：1970年5月8日（写真集付きボックスセット）、1970年11月6日（通常盤）（いずれもステレオのみ）
○レーベル、カタログ番号：アップル PXS1（写真集付きボックスセット）、PCS7096（通常盤）

収録曲　リードボーカル（コーラス）<作者>

SIDE 1	1	**トゥ・オブ・アス**　ジョン、ポール **Two Of Us** <Lennon-McCartney> まだ結婚前にポールがリンダと気ままなドライブに出かけて作った曲。ポールとジョンがアコースティックギターでデュエットしている。
	2	**ディグ・ア・ポニー**　ジョン（ポール） **Dig A Pony** <Lennon-McCartney> 1969年1月30日のアップル屋上ライブで録音。当初の曲名は「オール・アイ・ウォント・イズ・ユー」で、ジョンがヨーコに向けて作った。
	3	**アクロス・ザ・ユニバース**　ジョン **Across The Universe** <Lennon-McCartney> 夜眠れずにいたときにジョンのもとに降ってきた言葉が歌詞になっている。神への感謝の気持ちを表すヒンドゥ語も使われている。
	4	**アイ・ミー・マイン**　ジョージ（ポール、ジョージ） **I Me Mine** <Harrison> ジョージがエゴについて書いた曲。ジョンが事実上の脱退をしたあとで、3人で録音。ビートルズ解散前に録音した最後の新曲となった。
	5	**ディグ・イット**　ジョン **Dig It** <Lennon-McCartney- Starkey -Harrison> ゲット・バック・セッションでジョンを中心に行なわれた12分25秒のジャム演奏から切り取られた作品。4人の名義になっている。
	6	**レット・イット・ビー**　ポール（ジョン、ジョージ） **Let It Be** <Lennon-McCartney> ビートルズの代表曲のひとつ。ポールが夢のなかで亡き母から授けられた言葉をもとに作曲。マザー・メアリーはポールの母のこと。
	7	**マギー・メイ**　ジョン、ポール **Maggie Mae** <traditional, arranged by Lennon-McCartney-Harrison-Starkey> リバプールの伝承歌で、クオリーメン時代のレパートリー。ポールが映画「パイレーツ・オブ・カリビアン」で歌っていたのはこの曲。
SIDE 2	8	**アイヴ・ガッタ・フィーリング**　ポール、ジョン **I've Got A Feeling** <Lennon-McCartney> ジョンとポールが別々に作った曲を合わせた作品で、曲の後半では二人がそれぞれの旋律を同時に歌う。アップル屋上ライブで録音。
	9	**ワン・アフター・909**　ジョン、ポール **One After 909** <Lennon-McCartney> 10代のジョンが作り、1963年に一度録音されたがうまくいかず、ふたたび取り上げられた。映画にアップル屋上での演奏が収められている。
	10	**ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード**　ポール（女声コーラス） **The Long And Winding Road** <Lennon-McCartney> ポールがピアノを弾きながら歌う美しいバラードだが、ビートルズ解散寸前にあって、一人存続を願った切ない気持ちが歌われている。
	11	**フォー・ユー・ブルー**　ジョージ **For You Blue** <Harrison> シンプルな12小節のブルース形式に完全に則って作ったというジョージの曲。ブルースではあっても、ストレートで明るいラブソング。
	12	**ゲット・バック**　ポール（ジョン） **Get Back** <Lennon-McCartney> ゲット・バック・セッションの柱となったポール作の抜群のロックンロール。リンゴのドラミングが曲のすばらしい推進力になっている。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights

LET IT BE

ビートルズのラストアルバムは解散の記録ではない

文／吉野由樹

ルーフトップ・セッションから臨場感あふれるライブ演奏を

ライブは1969年1月30日に、予告なしにアップルの屋上で行なわれた。いわゆるゲリラライブで、これがビートルズ最後のコンサートとなる。アルバムにはそのとき演奏された「ディグ・ア・ポニー」「アイヴ・ガッタ・フィーリング」「ワン・アフター・909」が収録されている。円熟したビートルズの生演奏はたいへん貴重だ。この日は「ゲット・バック」も演奏されたが、アルバムに収録されたのは1月27日に地下のアップル・スタジオで録音されたもので、始まる前のジョンのふざけた替え歌も聞こえてくる。ジョンは冗談ばかり言っており、アルバムは「オーディションに合格しますように」という言葉とまわり人たちの笑いで締めくくられている。

ただのバンドでいる楽しさを思い出すためのセッション

「レット・イット・ビー」は同名映画のサウンドトラック盤で、『アビイ・ロード』より前にレコーディングされたが、仕上げが棚上げにされていたために最後に発表されたアルバムとなった。制作当初に4人がめざしたのは、（スーパースターでもアーティストでもなく）バンドという本来の姿に戻り、追加録音なしの徹底したライブ録音を基本とすることだった。公にライブを披露するために、1969年1月の1カ月をかけて新曲をリハーサルし、それはのちに「ゲット・バック・セッション」と呼ばれるようになる。そこから選ばれた演奏が、本作に収録されている。

ベースメント・セッションからのアコースティックソングを聴く

ライブの翌日1月31日にはアップル・スタジオで、屋上での演奏にはそぐわない作品が録音され、3曲がアルバムに収められた。「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」「レット・イット・ビー」はいずれもポールがピアノを弾きながら歌うナンバー。「トゥ・オブ・アス」ではジョンとポールがアコースティックギターを弾きながらデュエットしており、オーバーダビングなしのバンドサウンドにこだわって、ベースの代わりにジョージがギターの低音弦を弾いている。

フィル・スペクター版とグリン・ジョンズ版

「レット・イット・ビー」を最終的に仕上げたのは、アメリカ人プロデューサーのフィル・スペクターだった。ビートルズがジョージ・マーティンに任せなかったのは、テープや機械を操作するスタジオ技術を一切使わないシンプルさをコンセプトとしたいと考えて、一線を引いたからだったという。しかし、スペクターは大胆にも、本作にオーケストラや女性コーラスなどを重ねて「ウォール・オブ・サウンド」と呼ばれるエコーを多用した壮大な音作りをしている。ジョンもジョージも満足していたというが、ポールは大事な作品に無断で手を入れられたことに大憤慨した。スペクターの仕事に関しては、永遠に賛否の分かれるところである。一方、ゲット・バック・セッションでエンジニアを務めたグリン・ジョンズが1969年に制作しお蔵入りとなっていたミックスが、2021年に発表された。異なるミックスと比べることができるのも、このアルバムならではの楽しみ方だ。

映画『ザ・ビートルズ：Get Back』のサントラとして楽しむ

ゲット・バック・セッションはその一部始終が記録され、フィルムは60時間、テープは150時間におよぶ。それらを上映時間80分に編集して製作されたのが、映画「レット・イット・ビー」（1970年公開）だった。ポールはこの映画を「ビートルズの解散をテーマにした極めて悲しい作品だと思っていた」と語る。映画のイメージに引っぱられて、アルバムのほうの印象にもどこか陰りがある。時を経て、同じ素材から新たに製作された映画「ザ・ビートルズ：Get Back」（2021年公開）は約8時間という上映時間のなかで当時のようすが丁寧に描かれ、4人の絆が感じられるあたたかい作品となっている。新しい映画のサウンドトラックとして聴くと、アルバムの印象もまったく違ってくるだろう。

CamScannerでスキャン

ポピュラーミュージック史、ビートルズ史のなかで聴く

ライブとルーツロック ふたつの原点回帰をめざしたアルバム

History

文／広田寛治

ライブの原点に戻ろうとしてなぜか解散の告知アルバムに

本作は「アビイ・ロード」より先に録音されていた。だが、完成が遅れ、その間に映画製作も決まり、ポールが解散を公表した直後の70年5月に発売された。

遡ること1年半、このプロジェクトの発端もポールの呼びかけだった。当初は新曲のライブ演奏をアルバムにし、その過程も含めたドキュメンタリーをテレビ番組にする計画だった。そのためのリハーサルを69年1月2日から映画スタジオで開始。ポールには、これを機にビートルズの原点であるライブ活動再開という思惑があったとも言われている。だが、すぐに意見の相違が表面化し、ジョージが離脱。撮影は続けるが、アルバム制作を軸にすることになる。

1月21日からは、アップル・スタジオに移り、レコーディングを開始。1月30日にアップル屋上で6曲10テイクをライブ録音。翌31日には地下スタジオで3曲をライブ録音し、ひとまず完了。

その後プロデューサー役を務めていたグリン・ジョンズによって『ゲット・バック』としてまとめられる。だが、ジョンとの確執や、映像を劇場映画にする過程でお蔵入り。アルバムは映画のサントラ盤としてフィル・スペクターが再プロデュース。映画に登場する「アクロス・ザ・ユニバース」と「アイ・ミー・マイン」の収録が決まり、後者をジョンを除く3人で70年1月に追加録音。4曲にオーケストラなどを加えて完成させる。

ジョンはスペクターの手腕を絶賛したが、ポールは激怒したという。

サウンドも「原点に戻ろう」ルーツロックへの誘惑

ポールがこのプロジェクトで掲げた「原点に戻ろう」というコンセプトは、サウンド的にも彼らを原点へと引き戻した。おりしもロックシーンではルーツロックへと回帰する潮流が生まれていた。4人もこの流れは掴んでおり、とりわけ、ザ・バンドの『ミュージック・フロム・ビッグ・ピンク』（68年7月発売）とローリング・ストーンズの『ベガーズ・バンケット』（68年12月発売）に注目した。

前者は、68年10月にアメリカでボブ・ディランやザ・バンドとジャムセッションしたジョージが彼らのルーツロック志向に共鳴し、帰国後、仲間に配り歩いたという。後者は、カントリーやブルースを取り上げ、イギリスにあってルーツロックへの回帰を鮮明にしたアルバムだ。ポールが制作陣に招いたグリン・ジョンズがエンジニアを務めていた。

本作の収録曲を見ても、ビートルズが「原点」としてのルーツロックを意識していたことがわかる。「ワン・アフター・909」はジョンが10代で作った曲の一つで、ブルース風の列車の曲だ。ポールによる本作のコンセプトソング「ゲット・バック」、ジョンの「ドント・レット・ミー・ダウン」は魂に響くロックの原点を感じさせる。唯一の共作曲「アイヴ・ガッタ・フィーリング」はジョンとポールの個性のぶつかり合いこそが、ビートルズの原点であることを再認識させてくれる。そして、ジョージの「フォー・ユー・ブルー」はブルース形式のカントリー調の曲。68年末のディランらとの交流の影響を感じさせる。

このセッションの雰囲気を伝える即興演奏も2曲収録されている。ラフでダーティに歌う「マギー・メイ」はジョンの母ジュリアが口ずさんでいた伝承歌で、彼の音楽の原点だ。「ディッグ・イット」もルーズな演奏だが、キラリと光る原石が宿る。本作は69年初頭にビートルズがめざしたサウンドが集約されたアルバムなのだ。

創造的な原点回帰と屋上でのゲリラライブ

サウンド的にはみごとに「原点回帰」を果たしたが、4人組のライブバンドに戻ることは難しかったようだ。収録12曲中8曲でビリー・プレストンがキーボードで参加。その名はジャケットにもクレジットされており、5人編成を基本にしたバンドでのレコーディングとなった。プレストンの参加で演奏もタイトになり、サウンドに厚みが増し、彼のソウルフルな感覚がルーツロック色をより強く印象づけることになった。ビートルズは形式的な「原点回帰」ではなく、最終的には創造的なサウンド重視の「原点回帰」を選び、このアルバムを完成させたのだ。

ポップロック史上の功績をもう一つ挙げるとしたら、予告なしのアップル屋上でのライブだ。以前にゲリラ的に屋上ライブをしたバンドがいたとしても関係ない。ビートルズがやったからそれが世界に知れわたり、歴史に刻まれ、今もなお類似のライブが時空を超えて行なわれるようになったのだ。

また本作と『アビイ・ロード』の発売が逆になったことも歴史の女神の悪戯のように思える。

ライブを通じてロックンロールを復活させたビートルズは、活動の場をレコーディングに移し、多様なロックを生み出し続けた。そして最後に有終の美を飾る『アビイ・ロード』を完成させ、原点回帰するアルバムを最後に発売して

米アルバムチャートでのトップ争い（1970年5月～8月）

（公式チャート「ビルボード」誌より作成）

アーティスト名 "アルバム名"	1970年5月	6月	7月	8月
Simon & Garfunkel "BRIDGE OVER TROUBLED WATER"	❶❶②②③	⑦⑤⑨－		
CSN&Y "DÉJÀ VU"	②②❶③②	③④④⑤	⑧⑥⑨⑦	⑨⑦⑦⑧⑦
Paul McCartney "McCARTNEY"	－－③❶❶	❶②②②	②③③③	⑤⑤－－－
The Beatles "LET IT BE"	－－－－－	②❶❶❶	❶②②②	⑥④－－－
"WOODSTOCK"		④③③③	③❶❶❶	❶③③②②
Blood, Sweat & Tears "BLOODE, SWEAT & TEARS 3"			－－－⑤	②❶❶③③
CCR "COSMO'S FACTORY"				③②②❶❶

CCR=Creedence Clearwater Revival

CamScannerでスキャン

「レット・イット・ビー」関連年表

1969年

1月2日▶ライブアルバムとそのテレビ番組制作のためにトゥイッケナム・フィルム・スタジオでリハーサル開始
1月10日▶ジョージがリハーサルから離脱（〜14日）
1月15日▶4人がリンゴの家で話し合いを持ち再開へ
1月17日▶アルバム「イエロー・サブマリン」発売
1月18日▶ジョンが「このままいけばアップルは破産する」と音楽誌のインタビューで語る
1月21日▶アップルス・タジオでアルバム「ゲット・バック」の録音が開始され、撮影も続行される（〜31日）この日からビリー・プレストンが参加
1月30日▶アップル・ビル屋上で予告なしのライブ演奏
1月31日▶アップル・スタジオでライブ演奏
2月3日▶ジョン、ジョージ、リンゴの意向でアラン・クラインをアップル監査役に任命
2月4日▶ポールの要請で、リンダの父リー・イーストマンと兄のジョンがアップルの相談役に就任
3月4日▶ジョンとポールの依頼でグリン・ジョンズがアルバム「ゲット・バック」の編集を開始
4月11日▶シングル「ゲット・バック」英発売
5月13日▶アルバム「ゲット・バック」のジャケット用の写真を撮影する
5月28日▶アルバム「ゲット・バック」の編集が完成するが、最終的には未発表に終わる
7月20日▶映画「ゲット・バック」のラフカット（210分）を4人揃って観る
8月31日▶ジョン、ジョージ、リンゴがワイト島フェスティバルでボブ・ディランのステージを観る
9月13日▶ジョンがロックンロール・リバイバル・ショーへ向かう機内でビートルズ脱退の意思を表明
9月20日▶新しいレコーディング契約にジョン、ポール、リンゴが署名（ジョージは母親を見舞うため欠席）。この場でジョンはビートルズ脱退をメンバーに告げる
9月25日▶ATVがノーザン・ソングスの経営権を握る
10月2日▶マーティンが「アクロス・ザ・ユニバース」をミキシング（チャリティアルバムに収録）
10月2日▶ジョンを除くメンバー3人が映画「ゲット・バック」（88分版）を観る
12月12日▶プラスティック・オノ・バンド「平和の祈りをこめて」発売
12月下旬▶ポールがアルバム「ポール・マッカートニー」の録音（〜70年3月23日）

1970年

1月3日▶ポール、ジョージ、リンゴの3人で「アイ・ミー・マイン」をレコーディング
1月5日▶グリン・ジョンズが再編集したアルバム「ゲット・バック」が完成（これも未発表に終わる）
2月6日▶ジョンの「インスタント・カーマ」発売
2月26日▶米編集アルバム「ヘイ・ジュード」発売
3月6日▶「レット・イット・ビー」英発売
3月23日▶フィル・スペクターが「ゲット・バック」を再プロデュースし（〜4月2日）アルバム「レット・イット・ビー」として仕上げる
3月27日▶リンゴの「センチメンタル・ジャーニー」発売
4月1日▶スペクターのオーバーダビング・セッションにリンゴが参加
4月10日▶「ポール、ビートルズ脱退」と英紙が報じる
4月14日▶ポールがアルバム「レット・イット・ビー」のミキシングのやり直しを求める書簡を送る
4月17日▶「ポール・マッカートニー」発売
5月8日▶「レット・イット・ビー」発売
5月10日▶第15回アイヴァー・ノヴェロ賞で「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」が最多放送賞、「ゲット・バック」がベストセラーシングル賞を受賞
5月11日▶「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」米発売
5月13日▶映画「レット・イット・ビー」ワールドプレミアが開催されるも、メンバー全員が欠席
9月25日▶リンゴの「カントリー・アルバム」発売
11月30日▶ジョージの「オール・シングス・マスト・パス」発売
12月11日▶アルバム「ジョンの魂」発売
12月31日▶ポールがビートルズの法的な解散を求めてジョン、ジョージ、リンゴを訴える

[illegible]各ソロアーティストの野望はな[illegible]しいものなのだ。

イギリスでは伸び悩んだ最後のアルバムとシングル

英国ではビートルズ解散が公になるなか、写真集付きボックスセットが5月8日に、通常盤が11月6日に発売。レコーディングから1年4カ月の歳月が流れていた。高価格ボックスにもかかわらず、アルバムチャートでは、当然のように5月4週から1位に立つ。だが3週後にはサイモン&ガーファンクルの「明日にかける橋」にトップの座を奪われ（合計22週1位）その後浮上することはなかった。この数字だけ見れば、1位になれなかった「イエロー・サブマリン」に次ぐ悪い成績だ。ボックス盤だったことや、同時期にポール初のソロアルバムが最高3位に上昇したのも影響したのだろう。

シングルに目を移すと、69年1月にスコットランドのマーマレードがカバーした「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」が3週1位。本作のリハーサル中だった4人は、彼らのバージョンも演奏している。続いて4月に「ゲット・バック」が6週1位の大ヒット。だが、70年3月発売の「レット・イット・ビー」は2位止まり。アルバムもシングルも寂しい結果に終わる。

アメリカではビートルズからソロへ

全米チャートに目を移すと、70年1月は「アビイ・ロード」が、2月は「レッド・ツェッペリンII」がトップだが、3月以降は「明日にかける橋」が10週連続1位。やはりサイモン&ガーファンクルが圧倒的。2月には米独自編集盤「ヘイ・ジュード」が発売されるが、3月に最高2位（4週）に終わる。4月発売の「ポール・マッカートニー」は5月から3週連続1位、5月発売の「レット・イット・ビー」も6月から3週連続1位だが、10週でベスト10から姿を消す。

シングルを見ると、3月にジョンの「インスタント・カーマ」が2週3位、4月に「レット・イット・ビー」が2週1位、6月に「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」が2週1位。そして12月からは「マイ・スウィート・ロード」が4週1位。ビートルズとソロ作品がチャートを賑わせている。

市場の動向を見る限り、アメリカでもビートルズ解散を惜しむ間もなく、ソロ活動へと関心が移行していったようだ。

日本人の心をとらえた「レット・イット・ビー」

英米と異なり、日本では解散と共にビートルズ人気は最初のピークを迎えた。まずは70年3月発売のシングル「レット・イット・ビー」の売り上げが、2週間で26万枚とも報道されるほどのヒット、その後の解散騒動もあり、オリコンの邦楽を含む総合チャートでも最高6位（52万枚）を記録。70年の年間チャートで洋楽5位、総合32位に輝き、68年の「ヘイ・ジュード」（総合48位、洋楽4位）に匹敵する記録となった。77年末までに138万枚を売り上げたという東芝EMIの社内資料もある。

アルバムは、まず4月に米編集盤「ヘイ・ジュード」が最高5位（16万枚）のヒット。6月には豪華本付きボックス仕様の「レット・イット・ビー」が発売。1カ月で5万セットを売り上げたという報道もあり、オリコンでも最高3位（13万枚）。その後、通常盤が最高2位（62万枚）を記録。ビートルズ最大のヒットとなった。

この年日本では、ボブ・ディランやビートルズの影響を受けた、ニューフォークの顔と言われるようになる吉田拓郎や、のちに「日本語ロック」と評されるはっぴいえんどもデビューしている。

英アルバムチャートでのトップ争い（1970年5月〜8月）

（公式チャート「レコード・リテイラー」誌より作成）

アーティスト名 "アルバム名"	1970年5月	6月	7月	8月
Simon & Garfunkel "BRIDGE OVER TROUBLED WATER"	❶❶❶②②	②❶❶❶	❶②❶❶	❶❶❶②②
Paul McCartney "McCARTNEY"	---③②	③④④④	④④③③	③④④④④
The Beatles "LET IT BE"	---❶❶	❶②②②	③③④②	③③③③-
Bob Dylan "SELF PORTRAIT"			-❶①④	④④⑤--
Elvis Presley "ON STAGE: FEBRUARY 1970"			-----	③③②②③
The Moody Blues "A QUESTION OF BALANCE"				--③❶❶

CamScannerでスキャン

発言で知るアルバムの魅力

ライブでの演奏を楽しみながらすれ違っていく4人の思い

Quotes

文／山川真理

新曲をリハーサルして ライブアルバムを作る構想

2022年の映画『ザ・ビートルズ：Get Back』は、アルバム『レット・イット・ビー』を生んだ1969年1月のゲット・バック・セッションについて、従来とは異なる視点や事実を提示した。そのひとつが、このプロジェクトの当初の目的がライブアルバムの制作だったという話である。

ジョージ・マーティンは02年の回顧録『プレイバック』で次のように綴っている。「ライブレコーディングは通常、ヒット曲を素材とする。だが今回のアイデアは、新曲をリハーサルしてステージで初めて披露し、その演奏をアルバムにするというものだった」

この構想は、69年1月4日付の『ディスク・アンド・ミュージック・エコー』で、広報担当のデレク・テイラーの口からも語られている。「彼らにとって初めてのライブアルバムとなる。曲はすべてまっさらな新作になるだろう」

生のバンド演奏を追求し 膨大なテイク数に

ところが、リハーサル開始後も方向性が定まらずにショーの話は立ち消えとなり、アルバムもスタジオ盤に変わる。それでも、録音方針はあくまでも「ライブ」だったとマーティンは言う。

「ジョンは『あんたのプロデュースなんかいらない。これは正直なアルバムになるんだ』と主張した。『ライブなんだ。俺たちが演奏するから、ただそれを録音すればいい』と。もちろん完璧なテイクなどなかった。私たちはテイクに次ぐテイクを録り続け、泥沼にはまっていった」（『プレイバック』）

実際には必ずしも泥沼ばかりでなく、4人がライブでのバンド演奏を楽しんだことは、映画『ザ・ビートルズ：Get Back』が示している。セッション途上の紆余曲折（ポールとジョージの口論、ジョージの一時脱退など）も、これまでは解散の象徴と見なされてきたが、実は創造の過程における生みの苦しみでもあったことが、69年4月12日付『メロディ・メイカー』のジョンの発言から読み取れる。「あらゆる物事を撮影した。嫌だったことも全部。アルバムを作るときはいつも、そういう大変な過程を乗り越えているんだ」

たまたま演奏に加わり 意気投合したビリー・プレストン

映画『Get Back』ではビリー・プレストンの参加についても、「険悪だった4人の緩衝材として呼ばれた」という従来の説を退け、あくまでも偶然の出来事として描いていた。当時のビリーの発言も、映画の流れとほぼ一致する。「ポールがピアノのところにいてジャムに誘ってくれた。弾き始めるとみんなノリノリだった。曲は〈ゲット・バック〉というタイトルで、ソロも弾かせてくれた」（『ディスク・アンド・ミュージック・エコー』69年2月8日付）

セッションは69年1月30日のアップル屋上ライブと翌31日のスタジオライブで一区切りとなり、4人は3月にアルバムの編集をエンジニアのグリン・ジョンズに丸投げする。ジョンズは『レット・イット・ビー』の原形となる『ゲット・バック』を69年5月にまとめ、70年1月には改訂版まで作ったがいずれも日の目を見ず、最終的に70年3月にフィル・スペクターが再プロデュースする。これが4人のあいだに意見の相違を生んだことはよく知られている。

「ありのままのビートルズのアルバム」だったジョンズ版

ジョンズが『ゲット・バック』で目指したのは「『壁にとまったハエ』的なオーディオドキュメンタリー」（『レット・イット・ビー』スペシャル・エディションの付属本）だった。マーティンはこれを「まるで『アンソロジー』のように、ミスも、カウントも、演奏の中断もすべて含んだ、ありのままのビートルズのアルバム」（『プレイバック』）だと形容した。

ジョンを除くメンバーは、ジョンズ版に一定の評価を与えている。ジョージは70年3月11日収録のBBCラジオ特別番組『ザ・ビートルズ・トゥデイ』で「僕らが普段やっている、きっちりしたやり方とは正反対だ。デモかと思うような音だから。でも逆に、今までのレコードよりも価値がある。少しだけど、僕らのほんとうの姿を知ることができる」と語った。

ポールは『アンソロジー』でこう回想する。「僕にとって『レット・イット・ビー』はグリン・ジョンズがミックスした飾り気のないレコードだった。オーバーダブもなし、オーケストラもなし。バンドだけの生々しい音。あそこまでやるには覚悟が要っただろう」

スペクター版への賛否両論と 時を経てのリベンジ

一方、ジョンは「グリンの仕事はひどいもんだった」と切り捨ててスペクターを絶賛した。「フィルは最高にやる気のない、最悪の状態で録音された、クソ面白くもないテープの山を押しつけられたのに形にしてくれた。大した手腕だよ」（『レノン・リメンバーズ』）

ジョージとリンゴも『アンソロジー』でスペクターを高評価する。

「実を言うと、僕はフィルのやつが好きなんだ」（リンゴ）

「ポールは〈ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード〉にオーケストラを重ねたのが気に入らなかった。僕個人としてはいいアイデアだと思う」（ジョージ）

ポールの怒りの大きさは、70年4月14日付でアラン・クラインに宛てた書簡が物語っている。「今後、許可なく私の曲の録音に手を加えることは何人たりとも許されない」とポールは述べ、問題の曲に対して「管弦楽器、声など追加された雑音の音量を下げること」「ボーカルとビートルズの楽器の音量を上げること」「曲の終わりのハープを完全に消して元のピアノの音を使うこと」を求め、「こんなことは二度とするな」と強い口調で結んでいる。

その後、ポールは03年に『レット・イット・ビー…ネイキッド』を発表して積年の思いを果たす。新曲ばかりのライブアルバムという構想は、23年に配信された『ザ・ビートルズ：ゲット・バック ザ・ルーフトップ・パフォーマンス』でようやく達成された。

CamScannerでスキャン

エピソードとともにアルバムを味わう

屋上ライブとアルバム発表までのロング・アンド・ワインディング・ロード

Episodes

文／吉野由樹

ジョージの脱退宣言を機に 取り組み方の見直しが始まる

ゲット・バック・セッション開始から7日目の1969年1月10日、これから昼休憩に入るというタイミングで、ジョージが静かに「たった今、グループを辞める」と言い、「代役は『NME』に手紙を書いて募集すればいい」と言い残してスタジオを出て行ってしまった。ほかのメンバーにとっては突然の出来事だったが、ジョージにしてみればずっと抑えてきた気持ちに区切りをつけた形となった。

セッション中にはポールと口論になったり、ジョージが書いてきた「アイ・ミー・マイン」にジョンが「ロックンロールバンドらしくない」と難癖をつけ、「フォー・ユー・ブルー」には無関心な態度を示したりしてきた。ソングライターとして多くの曲を書くようになっていたジョージは、ビートルズの新曲の候補に自作曲を提案しているが、いくらがんばっても真剣に取り合ってもらえないことに不満を募らせ、バンドの一員でいる意味を見出せずにいた。「オール・シングス・マスト・パス」も、ほかのメンバーが演奏できるようにと心を砕き、曲のコード進行からアレンジまで時間をかけて具体的に示したが、結果的にはとり上げられずに終わってしまう。

ジョージの脱退宣言で初めて目を覚ましたジョンとポールは、まず二人だけで話し合い、ジョージを傷つけたことを認めて改善の方法を探る。ジョンはポールの仕切り屋なところを改めるようにと求めている。1月12日には4人で話し合いをもち、ジョージに思いとどまるよう説得するが、決裂。15日にふたたび話し合い、テレビ番組の収録を中止し、アルバム制作に切り替えることで、ジョージも納得し、復帰が決まった。

この出来事をきっかけに、それまで使っていたトゥイッケナム・フィルム・スタジオから、完成したアップル・スタジオへ場所を移して、セッションが再開されることになる。むやみに広く寒々しいトゥイッケナム・スタジオでのセッションについては、グリン・ジョンズが「フットボールスタジアムで卓球の試合をしているような感じ」と表現している。

温かみのあるアップル・スタジオは快適で、ジョージも気に入り、「ここで毎日演奏できて指がほぐれてきた」と喜んでいる。1月25日には「フォー・ユー・ブルー」を作者の抱くイメージに近づけようと、ジョンもポールも熱心に取り組んだ。26日にはピアノの弾き語りで披露する新曲「オールド・ブラウン・シュー」に、ドラムで加わったポールがいい曲だと言い、ジョージは気をよくしている。

ビリー・プレストンを迎えて 理想的なバンド編成に

アップル・スタジオに場所を移した直後の1月22日の昼すぎ、キーボード奏者のビリー・プレストンがスタジオを訪れ、その場でセッションに加わることが決まった。あくまでもライブ録音にこだわるビートルズは、ニッキー・ホプキンスなどの名前を挙げながら、キーボード奏者が加わることを求めていたのだ。

プレストンとは62年にリバプールやハンブルクで競演しており、その後も親交を深めていた。69年1月にはちょうど彼が、レイ・チャールズのツアーに同行してロンドン公演を行ない、それをジョージが観に来て、伝言を残していったのだという。ジョージの誘いでスタジオを訪れてみると、ビートルズがセッションを行なっている最中だったと話している。「ラストダンスは私に」など懐かしい曲をともに演奏したあと、「アイヴ・ガッタ・フィーリング」「ドント・レット・ミー・ダウン」など彼の知らない曲へと続いても、グルーブ感あふれる息ぴったりの演奏となる。その力量やセンスが見込まれて、バンドの一員に加えられることが決定した。セッション期間中、彼はジョージの家に泊まっていたとも話している。ビリー・プレストンは、アップルでの屋上ライブやベースメント・セッションにも参加し、多大な貢献をして、レコードにもクレジットされた。

リンゴの一言を糸口に アップル屋上が会場に

テレビ番組の収録は中止したものの、スタジオにこもって演奏を続けるより、音楽的にまとまったらやはり仕上げに何かやりたいというのがポールの希望だった。ジョンもバンドが絶好調ならそれが見せ場になると賛成する。

会場についてはこれまで、テムズ川沿いの閉鎖された製粉工場や、船上、サハラ砂漠、北アフリカにあるローマ時代の屋外円形劇場の史跡などが挙がっているが、どれも非現実的なのは、ポール以外のメンバーが乗り気でなかったことを示していた。

1月25日に初めてアップルの屋上で演奏することが提案され、メンバーではポールとリンゴの二人と、監督のマイケル・リンゼイ＝ホッグ以下スタッフが実際に屋上にカメラをもって上がり、検討を始めた。アップル屋上でライブを行なうという案は、リンゴがグリン・ジョンズとの会話のなかで「ビルの屋上からはロンドンのウエストエンドのすばらしい眺望が楽しめる」と言ったことが手がかりとなった。ジョンズは、ウエストエンド全体を観客にしたらどうかと提案し、その案は1月30日に実現することになる。

ポールとリンダの結婚 ジョンとヨーコの結婚

ゲット・バック・セッション終了から2カ月足らずの3月12日、ポールがアメリカ人写真家のリンダ・イーストマンとロンドンのメリルボーン登記所で結婚。リンダとは67年5月にライブを観に行ったロンドンのクラブで知り合い、以来、彼女はスタジオへもときどき顔を出していた。セッションのようすをはじめ、『アビイ・ロード』のジャケット写真撮影のようなどをフィルムに収め、解散間際のビートルズの写真をたくさん残している。3月20日にはジョンとヨーコがジブラルタルの英国領事館で結婚した。メンバー二人の結婚は、それぞれが別の道を行くことを象徴するものとなった。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

ビートルズ解散への過程と複雑に絡み合ったレコーディング

Recording Features

文／米村幸雄

ゲット・バック・セッションのレコーディング

2022年末に映画「ザ・ビートルズ：Get Back」が公開されたことで、レコーディングの様子が映像によって明らかにされ、聞く印象なイメージが一新されるとともに、同レベルの記録も、補完された。

レコーディング前に着目すると、セッション前半（トゥイッケナム・フィルム・スタジオ）にここではアップル・エレクトロニクスの責任者マジック・アレックスがミキシングコンソールを用意できなかったため8トラック録音は諦めてリハーサルに終始している。セッション後半（アップルスタジオ）にでも状況は変わらず、8トラック用のコンソールを2台レンタルして8トラック録音を行なっている。これによりスピーカーを8台使うことになり、ドラムのキム回しで音が移動する様にポールが感嘆している様子も映し出されている。この時点でのドラムは、グリン・ジョンズの意向でステオを別トラックにした2トラックであるが、これが遠因となって「ジ・エンド」でのドラムソロの音像が生まれたと推察される。

「ジ・エンド」のエンジニアであったフィル・マクドナルドは、70年1月3日の「アイ・ミー・マイン」録音の際にもこの手法を採用し、さらに「ジョンの魂」の録音でも「ドラムのステレオ録音」を全面的に採用している。

なお、5人目のミュージシャンとして加わったビリー・プレストン用にも1トラックが必要なため、演奏には計6トラック、ジョンとポールのボーカルに各々1トラックが割り当てられている。ジョージのボーカルはコーラスを歌う方と一緒にミックスされることになり、ルーフトップ・コンサートではスタジオと連携を取りながら切り替える必要があった。ちなみに、ルーフトップ・コンサートでは、映像との同期信号も録音するためにドラムは1トラックにまとめている。

当初案「ゲット・バック」#1
映画の内容変更後の#2

最終的にはフィル・スペクターのプロデュースでアルバムがリリースされているが、69年には映画製作の一環としてグリン・ジョンズが音楽制作を担当していた。ジョンズは「雰囲気が良かったアップル・スタジオでの22〜29日録音分でアルバムを制作する」というコンセプト案を1月末にジョンとポールに伝えていたが、その時点では却下されたようである。この提案はアセテート盤として4人に渡されており、ジョンに渡されたものがネタ元となってブートレグの歴史を飛翔している（ボブ・ディラン、ローリング・ストーンズに次ぐ3番手）。

ジョンズは4月に入って、シングル「ゲット・バック」をミキシングしている。この時のアメリカ向けステレオミックスは、アルバム「ゲット・バック」にも流用されている。アルバム「ゲット・バック」の制作を開始するのは5月に入ってからで、ジョンズのアルバムコンセプトを「再」検討したジョンとポールが制作を依頼している。ジョンズは後に、ジョンとポールが「ゲット・バック」に興味を失くしたので丸投げしたことを理解するが、2月から4月にかけて録音した新曲を含めることなく、当初のコンセプトで制作している（「ゲット・バック」#1）。

その後、映画製作が遅々として進まず、秋になって内容変更（ビートルズを中心にして、オノ・ヨーコやスタッフの場面は減らす）が確定し、差し替え作業を依頼されている。これを受けて「アイ・ミー・マイン」と「アクロス・ザ・ユニバース」の追加、「テディ・ボーイ」の削除、「ディグ・ア・ポニー」「アイヴ・ガッタ・フィーリング」「フォー・ユー・ブルー」の再ミキシングによる差し替えが行なわれている（「ゲット・バック」#2）。

ジョンとジョンズの確執とフィル・スペクターの登場

ジョンズからスペクターへの交代劇は明らかにされていないが、ジョンズはジョンとのあいだに確執があったことを語っている。

「アクロス・ザ・ユニバース」を追加収録するにあたって、ジョンはボーカルの再録音も依頼していた。ところが録音当日、ジョンがベストのファーストテイクを歌ったにもかかわらず、ウォームアップと考えていたジョンズは録音レベルの調整をしていただけでテープには録音していなかった。二度と再現できないというジョンの怒りを買いつつ、2度目のボーカル録音が行なわれる。ジョンは歌い終わるとそのまま帰ってしまい、ジョンズはこれがジョンに会った最後だったと語っている。

「ゲット・バック」（#2）に収

CamScannerでスキャン

録られた同曲は旧テイク（つまり4分5秒時の音）本来の速度でミキシングし（ボーカルは半音高い）、同じテープに入っている女性ファン2名のコーラスとタンブーラも加えている。

後を引き継いだスペクターは、ジョンのボーカルを基準に速度設定をしていることから、ジョンは既にピッチ変更に飽きていて自然な声質に戻したかったようである。

ジョンズの「ゲット・バック」とスペクターの「レット・イット・ビー」の違いは明確で、ジョンズが雰囲気の良かったリハーサル演奏を軸に選曲していたのに対し、スペクターは最終的な「映画のOKテイク」を選曲しているのである。

アラン・クラインにより
売れる映画とアルバムへ

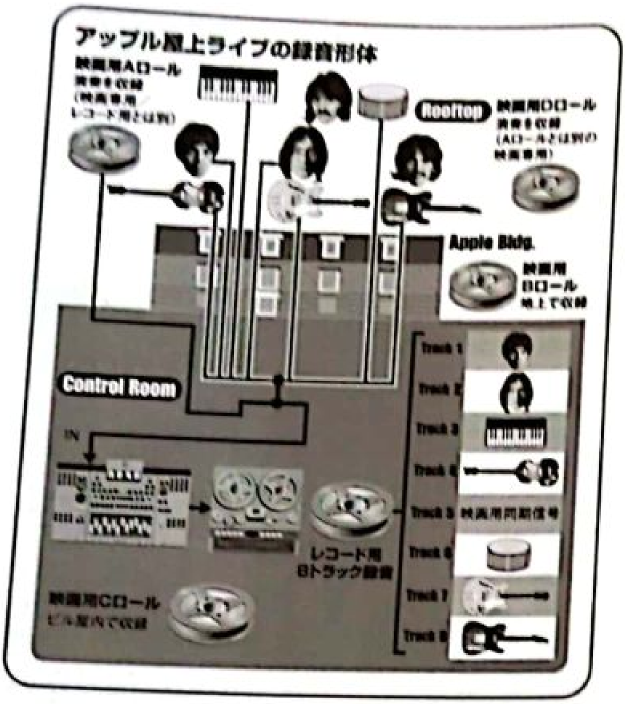
ビジネスマネージャーに就任したアラン・クラインは、売れる映画と売れるアルバムに固執して注文を付けている。ジョンの脱退とビートルズの解散を感知して以降、映画はビートルズの場面を中心とし、アルバムは売れるアレンジ（バラード曲のオーケストレーション）を主導している。「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」でポールの反感を買ったのは、あまりにも有名である。

ビートルズ・サウンド革命の現場

姿が見えない、音が消える…屋上パフォーマンスの舞台裏

Revolution

文／鳥居一希



ビジネスビルの狭い屋上に
機材とスタッフがひしめく

1969年1月30日に行なわれたアップル屋上でのライブは、土壇場になってメンバー全員が合意し、実現したものである。急遽舞台を整えたスタッフには、かなりの苦労があったようだ。録音および撮影スタッフが準備に費やせる時間はほとんどなかったはずで、技術的問題を検証することもなく、ぶっつけ本番でゲリラライブに臨んだはずだ。以下、この前代未聞のイベントがどうやって録音されたかを解説する。

言うまでもなく、ビルの屋上はバンドの演奏など想定していない設計だ。ここに登ったことがある人たちは、一様に「想像以上に狭かった」と口を揃える。CDの付属ブックレットに掲載されている写真で、大体の広さがつかめる。ドラムセット、アンプ、キーボードを並べてメンバーが位置につき、映画撮影班やスタッフが行き来するとなると、相当に窮屈だったはず。さすがに、コントロールルームまで設置するスペースの余裕はなかった。

正規レコーディングに加え
映画用に4種のテープが存在

そこでエンジニアのグリン・ジョンズとアラン・パーソンズは、ビルの屋上から階段を伝って配線を延ばし、地下のアップル・スタジオのコントロールルームで作業をすることにした。

これとは別に、撮影班は映画のサウンドトラック用に4種のテープ（ロール）を回していた。メインのAロールは屋上のカメラと連動し、演奏の回線（アップル・スタジオに設置したモバイル8トラックレコーダーに送られるもの）と直結した、映画用のメイン録音。B～Dロールはその他のカメラと連動し、道路の通行人の反応などを録音したものだが、ここでは割愛する。

防風に大きな効果を発揮した
女性用ストッキング

当日の気温は摂氏2度。「手がかじかんでコードが弾けない」とつぶやくジョンの声がテープに残されていることからも、演奏にかなりの影響が出ていたことがわかる。録音上の問題は、風が強かったこと。その対策として、パーソンズはセッションの前に百貨店に出かけて女性用ストッキングを買い込み、それをマイクにかぶせて風よけにした。録音された音を聴く限り、効果はあったようだ。

現場が見えない状況で
音を作っていったエンジニア

マーク・ルイソンによって明らかにされたレコード用8トラックテープの内訳は、図示したとおり。必要最小限の割り振りである。ジョージのボーカル（「ドント・レット・ミー・ダウン」で少しだけ入れた）は、ジョンかポールどちらかのボーカルとまとめて1トラックにミックスされているはずだ。

設備的な問題は特になかったはずだが、ゲリラライブゆえ現場のリハーサルは不十分。ジョンズとパーソンズは本番撮影と同時進行で音作りをしていく必要に迫られ、ずいぶんつらかったはずだ。しかもモニターテレビ等はなく、屋上の様子はすべて音だけでつかまねばならなかった。最後に「ゲット・バック」を演奏しているときに警官が現れて、混乱したマル・エヴァンズがギターアンプの電源を切ったときは、事態が飲み込めず大

CamScannerでスキャン

発売形態の変化とアウトテイク音源の面白さ

解散と映画がこんがらがった歴史を記すアルバムの全貌

Re-releases & Out-takes

文／小川修身

神話を完成させる最後のピース

1969年1月に取り組んだ新たなプロジェクトには、3つの核となるアイデアがあったとされている。ステージに復帰して行なう「ライブ」、テレビ番組リハーサルの「撮影」、そして「新曲」である。

「ライブ」は、69年1月30日のルーフトップ・コンサートとなり、伝説の重要な一場面として語り継がれることになる。

「撮影」された映像は、翌70年5月に公開される映画として結実する。この映画がビートルズの終焉を象徴する存在となったが故に、半世紀後に映像作品『ザ・ビートルズ：Get Back』が生まれたとも言えるだろう。

「新曲」は、紆余曲折を経てアルバムとしてまとめられ、リリースされる。解散や映画とこんがらがってマイナスのイメージがあるかもしれないが、全米1位を3曲も収録した唯一のオリジナルアルバムであり、楽曲の良さは他のアルバムに勝るとも劣らないという見方もできる。それに、なんといっても、ルーフトップの音源も含まれているのである。魅力がないはずはない。

アナログ盤／CD／配信『ネイキッド』からリミックスまで

アルバムは70年5月8日にステレオ盤のみがリリースされている。米国では5月18日、日本では6月5日となった。英日で発売されたボックスセットタイプには、『THE BEATLES GET BACK』という164ページの写真集、プロモーション用ポスターが付属していた。

初めてのCDは87年10月に、2009年のリマスター音源はCDとアナログ盤LPで発売されている。

コロナ禍により1年遅れとなったが、2021年10月15日には、50周年を記念してリミックスされたCD、アナログ盤LPが発売された。同時にデジタル配信も開始され、すでに公開されていた2009リマスターと併せて聴くことができるようになっている。

『レット・イット・ビー…ネイキッド』は、2003年11月17日に世界同日発売となったが、日本のみ11月14日に先行発売された。当時のデジタル技術を用いてリミックスされたもので、加飾を削ぎ落としたとされている。オリジナル盤からは「ディグ・イット」「マギー・メイ」が除かれ、「ドント・レット・ミー・ダウン」が加えられている。この曲をはじめ、オリジナル盤とは違うテイク（ルーフトップの編集版など）が使われている曲が多く、曲順も大幅に変更されている。この音源もデジタル配信されている。

50周年記念盤『スーパー・デラックス』盤

50周年記念『スペシャル・エディション（スーパー・デラックス）』は、ニュー・ステレオミックス（CD1）、ゲット・バック—アップル・セッションズ（CD2）、ゲット・バック—リハーサル・アンド・アップル・ジャムズ（CD3）、未発表アルバム『ゲット・バック』（1969グリン・ジョンズ・ミックス、CD4）、EP『レット・イット・ビー』（CD5）、ブルーレイ（ハイレゾ、5・1サラウンド）のフィジカル音源6枚に、108ページのブックレットが付属している。

「レット・イット・ビー」を聴き比べてみる

「レット・イット・ビー」には、①シングル、②アルバム、③『レット・イット・ビー…ネイキッド』、④『ザ・ビートルズ1＋』、⑤シングルリミックス、⑥アルバムリミックスの6種がある。間奏のギターソロ、リピートエコーなど、一聴して違いがわかることが多いので、連続再生して聴き比べてみると楽しいだろう。ちなみに、「ネイキッド」バージョンは、間奏後のAメロのピアノのミストーンが修正されている。

アルバムバージョンのギターソロは、ディストーションを効かせて畳みかけるように入るメジャーペンタトニックのアレンジだが、当時レコード化されたミディアムテンポのバラードとしては、他に類型を見ないほど革新的なものであったとされている。

アウトテイクは5種が公開されている。68年9月の「アンナンバード・リハーサル」はゴスペル色の強い曲であり、セッションの中で初めて姿を現した時のテイクと思われる。一聴するとアドリブのようにも思えるが、重要な歌詞はすでに登場していることに注目したい。『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』のバージョンは初めてイントロが付いたものであり、『スペシャル・エディション』収録の第10テイクは、ビリー・プレストンに代わってジョージ・マーティンがオルガンを弾いている。第28テイクはリリース版の次の演奏であり、映画『レット・イット・ビー』にはこれがセレクトされている。「グリン・ジョンズ・ミックス」は未発売に終わったアルバム『ゲット・バック』用のミックスで、5月に作成されたこの曲最初のミックスである。

「レット・イット・ビー」のミックス違い（リリース版）

バージョン	発売日	プロデューサー
シングル「レット・イット・ビー」	1970年3月6日	ジョージ・マーティン
アルバム「レット・イット・ビー」	1970年5月8日	フィル・スペクター
「レット・イット・ビー…ネイキッド」	2003年11月17日	ポール・ヒックス／ガイ・マッセイ／アラン・ローズ
「ザ・ビートルズ1＋」	2015年11月6日	ジャイルズ・マーティン
リミックス（シングル）※	2021年10月15日	ジャイルズ・マーティン
リミックス（アルバム）※	2021年10月15日	ジャイルズ・マーティン

※いずれも2021年リミックス『レット・イット・ビー』（スペシャル・エディション）に収録

「レット・イット・ビー」のアウトテイク

テイク番号	収録日	収録盤
アンナンバード・リハーサル	1968年9月5日	『ザ・ビートルズ』（スーパー・デラックス・エディション）
リハーサル	1969年1月25日	『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』
第10テイク	1969年1月26日	『レット・イット・ビー』（スペシャル・エディション）
第28テイク	1969年1月31日	『レット・イット・ビー』（スペシャル・エディション）
グリン・ジョンズ・ミックス	1969年1月31日	『レット・イット・ビー』（スペシャル・エディション）

アルバムにまつわるファッションのお話

ゲット・バック・セッションに見る日頃のメンバーのファッション

Fashion

文／吉野由樹

トレードマークになったジョンの丸眼鏡

ジャケットに掲載された4枚の写真はいずれも1969年1月に行なわれたゲット・バック・セッション中にスタジオ内で撮影されたものだ。このころになると、ジョンの丸眼鏡はすっかりトレードマークになっていた。愛用していたのは、鼻パッドの代わりに左右のレンズをつなぐブリッジ部分を鼻梁に乗せる「山眼鏡」。写真に写るのは、67年に手に入れたアルガ・ワークス社製のものと思われる。イギリスには第二次世界大戦後から1988年まで、国民保険サービスにより、眼鏡が必要なすべての国民に支給される制度があり、同社が独占的に製造していた。

ジョンが公の場で眼鏡をかけるようになったのは、66年9月から11月にかけてグループを離れ単独で映画『ハウ・アイ・ウォン・ザ・ウォー』（日本では『ジョン・レノンの僕の戦争』としてビデオ化）の撮影に臨んだのがきっかけだった。役作りの小道具だった眼鏡を、その日の撮影が終わってもかけ続けているうちに気に入って手放せなくなったようだ。

ポールはウエストコートをファッションポイントに

写真に写るポールは、襟なしの黒い洋服を着ている。実際のところ、ポールがこのセッション中にもっとも頻繁に着用していたのが黒のウエストコートで、21日間のうち15日間も着ていたお気に入りだった。ウエストコートは、一般的には三つ揃いの中衣として着るベストだが、ポールはデザインが少しずつ違う数着をカジュアルに着こなしている。ただのベストではなく、ウエストコートにこだわったおしゃれをしているのだ。

ウエストコートに合わせてヘンリーネックのシャツを着ることも多く、白や薄いピンク、水色など同一のデザインのものを色を変えて楽しんでいる。ヘンリーネックのシャツとは、伸縮性のあるカットソー生地で、丸襟の前中央が胸元まで開き、ボタンで留めるタイプ。

注目すべきは、このセッション中に、ジョンもさまざまな色のヘンリーネックを着る日が多く、黒いベストと合わせたりもしていることだ。意外なことに、解散前のこの時期でも、ジョンがヨーコとペアルックをするよりも、ポールと二人で同じような服装をしていることのほうがはるかに多く、二人の仲のよさが表れている。

色づかいや小物づかいがおしゃれなジョージ

この時期のジョージは、シャツやセーターにパンツというさりげないスタイルが基本だが、毎日、色づかいや小物づかいに気を配った装いをしていて、とてもおしゃれだ。ジャケット写真のジョージは襟のついた白いシャツを着ているが、その襟元で黒いスカーフをリボン結びにしていた日もある。

マル・エヴァンズに黒のレースの蝶ネクタイを買ってくるように頼んだ日もあり、望みの黒はなかったが、翌日に紫色のベルベットの蝶ネクタイが手に入ると、「ラブリー！」と言ってさっそく白いドレッシーなシャツに締めた。ピンクのコットンのシャツに蝶ネクタイを締めた日には、まだ作りかけだった「サムシング」を披露している。ほかに、ペパーミントグリーンのシャツや紺のデニムシャツに合わせて、えんじ色と黄土色をベースにしたスカーフをアクセントにしていた日もあった。

大胆な色づかいや大きなフリルのシャツも素敵に着こなすリンゴ

リンゴは朱色の地に白い水玉模様の入った大胆なデザインのシャツを着ている。このシャツは、68年7月8日に行なわれた映画『イエロー・サブマリン』のプレス向け試写会でも着用したものだ。低い立ち襟のバンドカラーで、フロントには大きく波打つフリルがつき、袖が膨らんだ非常にドレッシーなデザインだ。デザイナーのジョン・クリットルが妻と経営するダンディ・ファッションズというブティックのもので、美しい色づかいやフェミニンなデザインを特徴とし、ジョージと、特にリンゴがひいきにしていた。

ジャケットアートを楽しむ

ドキュメンタリー映画に似つかわしいジャケット

Artwork

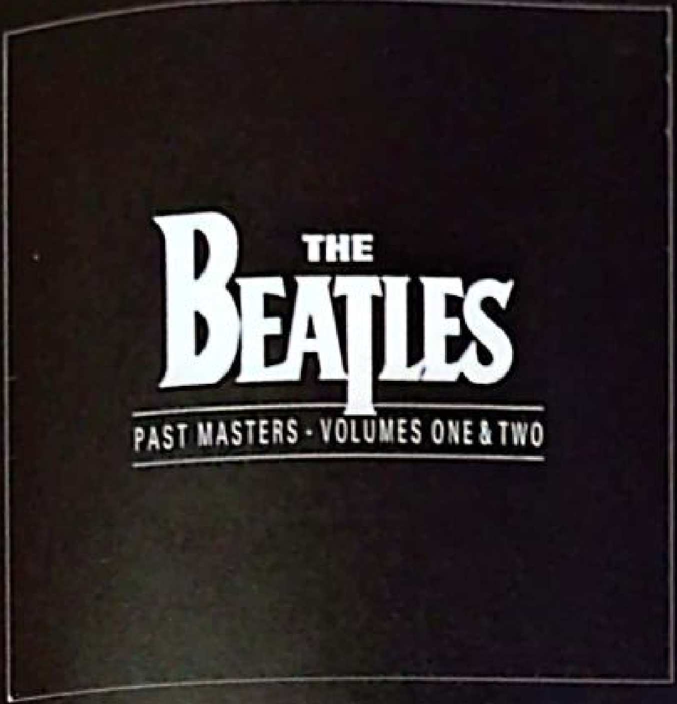
文／御法絵美

ポールはアルバムの内容に強く異を唱えていたし、ジョージは自分の写真が気に入らなかったらしい。おそらくメンバーはデザインチェックを行なわなかったと思われる。

当初、ジャケットは『プリーズ・プリーズ・ミー』と同じ場所、同じアングルで撮影された写真を使う予定だった（のちに『ザ・ビートルズ1967年～1970年』でテイク違いの写真を使用）。発売延期を繰り返すなかでタイトルが『ゲット・バック（戻れ）』から『レット・イット・ビー（あるがままに）』に変更されたこともあり、「その写真はそぐわない」ということになったのだろう。だからといって黒枠で囲んだ別々の顔写真もどうかと思うが、「あるがままのビートルズ」はそういう状態だったのだ。彼らの全アルバム中、グループの生々しい内情を想起させるジャケットはこれのみ。その意味では、強い印象を残すと同時に、ドキュメンタリー映画のサントラ盤に似つかわしいデザインだといえよう。

2021年に発表された『レット・イット・ビー［スーパー・デラックス］』収録のディスク4『ゲット・バック LP-1969グリン・ジョンズ・ミックス』は、当初使われる予定だったデザインのミニジャケットに収められている。

CamScannerでスキャン



基本データ
◎スタジオ：EMIスタジオ(第2スタジオ、第3スタジオ、第1スタジオ)、EMIパテ・マルコーニ・スタジオ、EMIインド・ボンベイ(ムンバイ)、トライデント・スタジオ、アップル・スタジオ、アップル・ビル屋上
◎プロデューサー：ジョージ・マーティン、ジョージ・ハリスン、プロデューサー補佐：ロン・リチャーズ、ジェフ・エメリック、クリス・トーマス
◎エンジニア：ノーマン・スミス、クリス・ニール、ジェフ・エメリック、ケン・スコット、J・P・セン、S・N・カプタ、バリー・シェフィールド、グリン・ジョンズ、ジェフ・ジャラット、マーティン・ベンジ、セカンドエンジニア：リチャード・ラングカム、ジェフ・エメリック、ジャック・エスマンジャー、ケン・スコット、マイク・ストーン、ジェリー・ボイズ、フィル・マクドナルド、リチャード・ラッシュ、ジョン・スミス、アラン・パーソンズ、ジョン・カーランダー、ニック・ウェブ、ニール・リッチモンド
◎客演ミュージシャン：ジョージ・マーティン　ピアノ(10)(12)(13)、ブライアン・ジョーンズ　アルトサックス(33)、ビリー・プレストン　エレクトリックピアノ(27)(28)(32)、ニッキー・ホプキンス　(26)、リンダ・マッカートニー　コーラス(32)、マル・エヴァンズ　シャベル・砂利(33)、バリトンサックス2名(23)、テナーサックス2名(23)、シャナイ3名(24)、サントゥール2名(24)、サロッド1名(24)、タブラ1名(24)、パカワージ1名(24)、シタール1名(24)、ドラスルバハール1名(24)、フルート1名(24)、タールシャナイ1名(24)、ドーラック・ハルモニウム・タブラタラングをまとめて1名(24)、バイオリン10名(25)、トランペット4名(25)、トロンボーン4名(25)、ビオラ3名(25)、チェロ3名(25)、フルート2名(25)、ホルン2名(25)、コントラバス1名(25)、コントラバスーン1名(25)、バスーン1名(25)、クラリネット1名(25)、パーカッション1名(25)、少女のコーラス2名(31)、その他にボンゴ、ギロ、マラカス、鳥類、パーカッション
◎編纂・ライナーノーツ：マーク・ルイソン
◎写真：ジョン・ケリー、ロバート・ウィティカーほか

PAST MASTERS
パスト・マスターズ

◎発売日：1988年3月7日(モノ　ステレオ混在)
◎レーベル、カタログ番号：パーロフォン アナログ BPM1、CD- BPM1-2

収録曲　リードボーカル(コーラス)　<作者>

SIDE	No.	曲名	解説
SIDE 1	1	ラヴ・ミー・ドゥ　ポール(ジョン) Love Me Do <Lennon-McCartney>	1962年10月に発売されたデビューシングル。シングルにはリンゴがドラムを叩いた演奏を収録。ハーモニカがブルージーな雰囲気を醸す。
	2	フロム・ミー・トゥ・ユー　ポール(ジョン) From Me To You <Lennon-McCartney>	63年4月発売の3枚目のシングル。ファンに向けてジョンとポールが書いた共作曲。間奏とエンディングにハーモニカが入っている。
	3	サンキュー・ガール　ジョン、ポール Thank You Girl <Lennon-McCartney>	「フロム・ミー・トゥ・ユー」のB面曲。こちらもファンへの感謝を歌う二人の共作。エンディングに短いドラムソロが入っている。
	4	シー・ラヴズ・ユー　ジョン、ポール(ジョージ) She Loves You <Lennon-McCartney>	63年8月発売の4枚目のシングル。サビから始まる曲構成が心を揺らす。発売から3カ月でビートルズ初のミリオンセラーとなった。
	5	アイル・ゲット・ユー　ジョン(ポール) I'll Get You <Lennon-McCartney>	「シー・ラヴズ・ユー」のB面に収められたジョンとポールの共作曲。ジョンの吹く軽快なハーモニカが曲を牽引する役割を担う。
	6	抱きしめたい　ジョン、ポール(ジョージ) I Want To Hold Your Hand <Lennon-McCartney>	63年11月発売の5枚目のシングルで予約注文だけで100万枚に到達。米国では12月に発売され500万枚を売り上げて初の全米1位を獲得。
	7	ジス・ボーイ　ジョン(ポール、ジョージ) This Boy <Lennon-McCartney>	「抱きしめたい」のB面。3人のハーモニーは完璧で、スタジオでは15テイクすべて1音のミスもなく歌い、スタッフを驚嘆させた。
	8	抱きしめたい(ドイツ語版)　ジョン、ポール(ジョージ) Komm, Gib Mir Deine Hand <Lennon-McCartney-Nicolas-Hellmer>	EMIの西ドイツ支社からの要望で制作された。英国盤に使ったベーシックトラックに、ドイツ語のボーカルと手拍子を新たに録音。
	9	シー・ラヴズ・ユー(ドイツ語版)　ジョン、ポール(ジョージ) Sie Liebt Dich <Lennon-McCartney-Nicolas-Montague>	同様にドイツのファン向けに制作。ステレオミックスが必要で、ベーシックトラックを含めてすべてレコーディングし直している。
SIDE 2	10	ロング・トール・サリー　ポール Long Tall Sally <E. Johnson-R. Penniman-R. Blackwell>	64年6月発売のEPの表題曲。リトル・リチャードのカバーで、ポールのボーカルは圧巻。リンゴのドラムもしだいに激しさを増す。
	11	アイ・コール・ユア・ネーム　ジョン I Call Your Name <Lennon-McCartney>	EP「ロング・トール・サリー」の収録曲。ジョンが10代で書いた曲に中間部を加えて仕上げた。ジャマイカのリズムが斬新だった。
	12	スロウ・ダウン　ジョン Slow Down <L. Williams>	同じEPに収録。ギター、ベース、ピアノがユニゾンで刻むリズムに、迫力あるボーカルとドラムが乗ったスピード感あふれる1曲。
	13	マッチボックス　リンゴ Matchbox <C. Perkins>	同じEPに収録。リンゴがドラムを叩きながら歌う。64年6月1日、録音中の4人に会いに作者のカール・パーキンスが訪れている。
	14	アイ・フィール・ファイン　ジョン(ポール、ジョージ) I Feel Fine <Lennon-McCartney>	64年11月発売の8枚目のシングル。ジョンが主な作曲者で、斬新なイントロと、全編を通して鳴るギターリフが曲を個性的にしている。
	15	シーズ・ア・ウーマン　ポール She's A Woman <Lennon-McCartney>	「アイ・フィール・ファイン」B面。ジョンがカッティングで力強く刻む裏拍のリズムに、ポールが本格的ソウルボーカルで挑む。
	16	バッド・ボーイ　ジョン Bad Boy <L. Williams>	「ディジー・ミス・リジー」とともに録音されたラリー・ウィリアムス作品。いかにもバッドボーイなジョンのボーカルが魅力。
	17	イエス・イット・イズ　ジョン(ポール、ジョージ) Yes It Is <Lennon-McCartney>	65年4月発売の9枚目「涙の乗車券」のB面。繊細なコーラスはオーバーダビングせず3声ハーモニーとして3時間かけて録音。
	18	アイム・ダウン　ジョン(ジョン、ポール、ジョージ) I'm Down <Lennon-McCartney>	65年7月発売の「ヘルプ!」のB面。「ロング・トール・サリー」のようなワイルドなボーカルの曲を作りたくてポールが書いた曲。

CamScannerでスキャン

Overview & Highlights

PAST MASTERS

シングル曲やアルバム未収録版を集めた宝箱

文／吉野由樹

オリジナルアルバムと本作で公式発表曲を網羅

ビートルズはファンに同じものを2度買わせるようなことはしたくないという思いで、原則としてシングル曲をアルバムに収録しない方針を採っていた。『パスト・マスターズ』には、アルバム未収録の29曲に、発表されたものとはテイクの違う4曲を加えた全33曲が収められている。DISC 1にはデビューシングル「ラヴ・ミー・ドゥ」(1962年)から、「ヘルプ！」(1965)のB面曲「アイム・ダウン」までを収録。DISC 2には初の両A面シングル「デイ・トリッパー／恋を抱きしめよう」(1965年)から解散前最後のシングル「レット・イット・ビー」(1970年)までが収められている。

初期のビートルズ・サウンドを特徴づけたジョンのハーモニカ

ジョンの吹くハーモニカは、初期ビートルズ・サウンドのトレードマークのひとつだ。ジョージ・マーティンがデビュー曲に「ラヴ・ミー・ドゥ」を選んだのも、主にハーモニカがあったからだと語っており、楽曲に磨きをかけるために、以降もそのサウンドを生かすべきだと助言している。ジョンは7歳のときにミミおばさんの家の下宿生にハーモニカを吹かせてもらっていて、音楽を演奏したいという気持ちが芽生えたのだという。以来、身近にあった楽器だったようだ。ビートルズの初期の楽曲でハーモニカを担当するのは決まってジョンだった。1962年3月、ジョンは「サンキュー・ガール」にハーモニカをオーバーダビングすることになっていたが、楽器を忘れてスタッフの私物を借りて録音している。ひどい風邪をひいていたため、くしゃみをしたり鼻をすすったりして途切れ途切れにしか吹けず、その断片は後からつなげてマスターテープに収められた。

「ビルボード」のチャートで1位から5位までを独占

「抱きしめたい」で初めて全米1位を獲得し、アメリカでも爆発的人気となったビートルズ。「ビルボード」の1964年4月4日付ホット100では、1位から5位をビートルズが独占するという快挙を成し遂げた。この日のチャートは1位から順に「キャント・バイ・ミー・ラヴ」「ツイスト・アンド・シャウト」「シー・ラヴズ・ユー」「抱きしめたい」「プリーズ・プリーズ・ミー」。ビートルズはブリティッシュ・インベイジョンの口火を切り、「抱きしめたい」は世界制覇へのステップともなった。

「シー・ラヴズ・ユー」が特別にエネルギッシュな訳

「シー・ラヴズ・ユー」は「yeah, yeah, yeah」のかけ声や、「woo」のファルセットボーカル、あたまを可愛く振りながら歌う姿で、若い女の子たちをことさら熱狂させた。半年足らずで売り上げが150万枚を超えて、英国内におけるシングル売り上げの最高記録を樹立。その記録は1977年まで保持されることになる。エンジニアのジェフ・エメリックは、この曲には不思議なエネルギーが秘められていると語る。レコーディングが行なわれた1963年7月1日の午後、数十人の女の子が警備の隙を縫ってスタジオの建物に侵入し、絶叫しながら4人を捜しまわる騒ぎがあった。おびえるメンバーだったが、騒動が収まり演奏を再開すると、いつにも増して熱が入りすばらしい仕上がりになったというのだ。騒動をきっかけに、4人に新たなレベルのエネルギーが吹き込まれたかのようだったという。

3人が1本のマイクを囲む「ジス・ボーイ」

「ジス・ボーイ」の極上の3声コーラスは、ビートルズが優れたコーラスグループであることを象徴する曲だ。この曲はライブでも3人で1本のマイクに向かって歌った。低音部をジョン、中音部をジョージ、高音部をポールが歌う。複雑なパートを溶け合うほどに美しいハーモニーに作り上げるまで、長い時間を費やして練習したのだという。ビートルズはクロースハーモニーを得意とするアメリカの兄弟デュオ、エヴァリー・ブラザーズを敬愛しており、特にポールは10代のころに弟マイクと一緒に彼らをまねて「バイ・バイ・ラヴ」をキャンプのコンテストで歌ったこともあった。

CamScannerでスキャン

パスト・マスターズ 記録

●VOLUME ONE(旧DISC1)

イギリス

アメリカ

受賞

●VOLUME TWO(旧DISC2)

イギリス

アメリカ

受賞

※VOLUME ONE/VOLUME TWOに分かれていた当時の記録

デイ・トリッパー
Day Tripper

恋を抱きしめよう
We Can Work It Out

ペイパーバック・ライター
Paperback Writer

レイン
Rain

レディ・マドンナ
Lady Madonna

ジ・インナー・ライト
The Inner Light

ヘイ・ジュード
Hey Jude

レボリューション
Revolution

ゲット・バック
Get Back

ドント・レット・ミー・ダウン
Don't Let Me Down

ジョンとヨーコのバラード
The Ballad Of John And Yoko

オールド・ブラウン・シュー
Old Brown Shoe

アクロス・ザ・ユニバース
Across The Universe

レット・イット・ビー
Let It Be

ユー・ノウ・マイ・ネーム
You Know My Name (Look Up The Number)

CamScannerでスキャン

個性的なギターリフから誕生した作品

常に新しいサウンドを求めていたビートルズが、ギターサウンドにこだわったシングル曲3作が収められている。いずれも個性的なリフから曲のアイデアが浮かんで作られた曲だ。「アイ・フィール・ファイン」のリフを考えたのはジョンで「ウォッチ・ユア・ステップ」というブルースを参考にしたと話している。この曲はイントロも衝撃的で、始まりの斬新な音は、ポールがベースで弦を1本だけはじき、ジョンがギターをアンプに近づけてフィードバックを起こすことで作られている。ジョンはレコード上でフィードバックを採用したのはビートルズが最初だったと明言している。「ペイパーバック・ライター」のリフは、ポールがメンバーのなかでいち早く手に入れたエピフォン・カジノで演奏したものだ。ヴォックスのアンプにつなぎ、めいっぱい音量を上げてリフを作り上げていったという。ポールはこの楽器を手にしてからリードギターも弾くようになり、演奏の幅を広げた。「デイ・トリッパー」ではジョンとジョージが考えたリフが主役となり、イントロからギターとベースによるユニゾンで鳴り続けている。

出来事を時系列に綴った「ジョンとヨーコのバラード」

歌詞がユニークなのは「ジョンとヨーコのバラード」で、ジブラルタルで挙げた結婚式から、ハネムーン代わりに行なった平和のためのベッドインやバッグイン、どんぐりイベントなどが時系列に綴られている。ジョンは曲を書いてすぐにレコーディングしたかったため、不在だったジョージとリンゴ抜きで、ポールと二人だけでスタジオ入りした。ジョンがボーカルとギター、ポールがギター以外のすべての楽器とコーラスを担当した。セッション中、ジョンがドラムを叩くポールに向かって「テンポを少し上げてくれ、リンゴ！」と声をかけ、ポールがギターを弾くジョンに向かって「OK、ジョージ！」と答える場面もあったという。

逆転の発想から作られた「レイン」

「レイン」の作り方も独創的で、録音時に速いテンポで演奏し、テープスピードを落として再生したものを完成形としている。そうすることによって音質が変わることを狙ったもので、ジョージ・マーティンがピアノで行なったワインドアップをヒントにした逆転の発想だった。「レイン」にはまた、ジョンのボーカルを録ったテープを逆回転で再生してエンディングに加えるという仕掛けもされている。

ジョージ・マーティンのプロデュース作品

「ゲット・バック」「レット・イット・ビー」は、ジョージ・マーティンがプロデュースしたシングル版で、フィル・スペクターが仕上げたアルバム「レット・イット・ビー」収録のものとはアレンジが異なっている。「アクロス・ザ・ユニバース」もやはりマーティンによるプロデュースで、当初はシングル発表するために68年2月にレコーディングされていた。録音中、ジョン、ポール、ジョージのコーラスに女性のファルセットボーカルを加えることになり、急遽スタジオの前に集まっていたファンのなかから女の子2人を招き入れて歌ってもらっている。結果的にシングルには「レディ・マドンナ」が選ばれたためこの曲は発表の機会を失っていたが、世界自然保護基金（WWF）のチャリティアルバム「ノー・ワンズ・ゴナ・チェンジ・アワ・ワールド」（1969年12月発売）に提供されることになって、ようやく世に送り出された。本作には、チャリティの趣旨に沿って、冒頭に鳥のさえずりや羽ばたく音が加えられた「バード・バージョン」が収められている。

ジョージの作品がようやくシングルに！

シングル曲にはいつもジョンかポールの作品が選ばれてきたが、68年3月にはジョージが書いた「ジ・インナー・ライト」が初めてシングルに収録され、「レディ・マドンナ」のB面として発売された。演奏は1月にインドのボンベイ（現ムンバイ）でインドのミュージシャンによって録音され、ジョージは帰国後にボーカルを録音。インド楽器で奏でられた曲があまりに美しく、自分の歌でだいなしにしてしまうのではないかと心配したが、ポールに背中を押されて録音に踏み切ったという。69年5月31日発売の「ジョンとヨーコのバラード」のB面には「オールド・ブラウン・シュー」が選ばれ、ジョージの作曲家としての腕が認められてきたことを表している。

CamScannerでスキャン

レコーディングの特徴

アルバム未収録の名作集で味わうビートルズ・サウンドの成長と変遷

Recording Features

文／米村幸雄

画期的だった
アルバム未収録曲集

CDの黎明期である1980年代、CD市場は未知のマーケットであった。『アビイ・ロード』がパイロット盤のひとつとして先行リリースされ、80年代後半には満を持して全曲リリースが行なわれている。この時に誕生したのが『パスト・マスターズ』である。

レコード時代のファンは、全曲制覇を目的に「1曲を聴くためにアルバム1枚を買う」ことも当然と考えていた。ビートルズが「シングルとアルバムは別」という方針を打ち出していた弊害でもあり、イギリスでリリースされたアルバムだけでなく、アメリカや日本の独自編集盤もチェックする必要があった。例えば「シー・ラヴズ・ユー（ドイツ語版）」は英米でのリリースがなく、日本盤『ビートルズNO．5』を入手するしか選択肢がなかった。それらが2枚のCDにまとめられた意義は大きかった。

なお、80年代のリリース時は『VOL．1』と『VOL．2』の別CD扱いであったが、2009年リマスター時にディスク1・2の2枚組扱いに変更された。

異質な収録曲
「ラヴ・ミー・ドゥ」

ディスク1の目玉となったのが「ラヴ・ミー・ドゥ」である。80年代のCD化に際しては、モノ／ステレオも含めてバージョンの統一を図るという方針が示されており、実際に初期4作品はモノラル盤がリリースされていた。

「ラヴ・ミー・ドゥ」も『プリーズ・プリーズ・ミー』に収録されており、ここで別バージョンを公開するというのは何とも不可解な選曲ではあった。同様のことがディスク2の「ゲット・バック」「アクロス・ザ・ユニバース」「レット・イット・ビー」にも言える。

「ラヴ・ミー・ドゥ」
「1962年9月4日」説の崩壊

ここに収録されたのはリンゴがドラムを叩いたバージョンであるが、『プリーズ・プリーズ・ミー』の方にはセッションドラマーのアンディ・ホワイトが叩いたバージョンが収録されている。

「ラヴ・ミー・ドゥ」のレコードは62年9月11日に録音されている。当日はジョージ・マーティンによって、ドラマーのアンディ・ホワイトがセッションミュージシャンとしてブッキングされていた。そのため、リンゴがドラムを叩くバージョンについては、「手違いで9月4日の演奏が1週間だけリリースされた」という不可解な定説も生まれていた。

この件に関して、当事者であるリンゴもマーティンも詳しく語ることはなかったが、マーティンは、ビートルズ関連の作業から引退することを表明した98年に行なわれた『ギター・ワールド』誌のインタビューでレコーディング当時を回想し、「アンディ・ホワイトを使ってレコーディングを始めたんですが（中略）、最後にはやさしくなってリンゴの演奏でもうひとつのバージョンを作りました」と語っている。この日の最後の演奏がリリースに使われたのはレコーディング記録の通りであり、発言に矛盾はない。一方で、アンディ・ホワイトが参加した日に初めてリンゴと会い、当日はずっとレコーディングに立ち会っていたとも受け取れる発言もしており、細部まで整合しない内容が含まれていたためだろうか、このインタビューがきっかけとなって従来の定説が覆るまでには至らなかった。

それから四半世紀後、このマーティンの証言を裏付けたのが、他ならぬもう一方の当事者のリンゴである。リンゴは2023年の誕生日に公開された『ニューヨーク・カルチャー』のインタビューで、「僕がスタジオに行った時、ジョージ・マーティンはドラムにセッションプレイヤーのアンディ・ホワイトをスタンバイさせていた。それでも、僕はプレイしたけどね。彼もプレイし、僕もプレイした。彼の演奏はアルバムに収録され、僕のはシングルになった」と語ったのである。

当事者である二人の証言に基づけば、リンゴのバージョンは9月11日に録音された第18テイクであり、従来の定説が覆されたと解釈するのが妥当だろう。

98年のマーティンのインタビューは、次のように結ばれている。「この件については今でも（リンゴに）冗談を言われるんですよ。『あんたは本当に嫌な奴だった。俺にプレイさせてくれなかったんだから』ってね（笑）。私はこれまでに何度も謝っているんですけどね」。リンゴは長年の間、ジョークのネタにしていただけで、マーティンはマーティンでそれをジョークで返していたというのが真相のようである。事情を知らない第三者だけが「リンゴの演奏は9月4日、マーティンは酷い」と受け取っていたことになる。

時系列で見えてくる
ビートルズの変遷

ビートルズ史を2分割する場合、『サージェント・ペパー』で区切るのが一般的となっている。ベスト

アルバム『赤盤』『青盤』でもそうなっている。ところが『パスト・マスターズ』では前半（ディスク1）が「ヘルプ！」まで、「ラバー・ソウル」以降は後半（ディスク2）になっている。シングル用のレコーディングセッションも行なっていた前半はアルバム未収録曲が多く、アルバムのレコーディングセッション時にベスト2曲をシングルリリースするようになった後半は未収録曲集とシングル集が同義になっている。また、前半の収録曲がライブ演奏向きであるのに対して、後半は4人だけでは再現できない曲のオンパレードになっている。

順を追って聴くと、ビートルズは常に成長し続けたバンドであり、レコーディング技術の進歩もそれに関与していたのが分かる。

第2弾シングル「プリーズ・プリーズ・ミー」まではヒットシングルを軸にアルバム制作をする時代であったが、第3弾シングル「フロム・ミー・トゥ・ユー」以降はアルバム収録されなくなる（例外は映画絡みの曲）。

「抱きしめたい」から4トラック録音が始まり、ボーカルのダブルトラック化が定常的になっている。ジョージが得意としていた必殺技「オクターブ奏法」は12弦ギターの登場で陳腐な技となり、「ジス・ボーイ（こいつ）」での使用が最後となる。

一世を風靡した12弦ギターサウンドは「アイ・コール・ユア・ネーム」で聴けるが、それに固執することなく「マッチボックス」以降では6弦ギターのダブルトラック化に切り替えている。

「アイ・フィール・ファイン」ではスタジオで発生したアクシデント（フィードバック）すら活用しつつ、「イエス・イット・イズ」では新たなテクニックとなったボリューム奏法が使われて、12弦ギターに再び活躍の場を与えている。

「アイム・ダウン」「恋を抱きしめよう」とジョンのキーボード志向が顕著になるが、この我流奏法は後のポールやピアノ経験の無い者にも指針となる。また、後者では変拍子を取り入れたり、インド楽器ハーモニウムをドローン風に使ったりとジョージの影響力が増してきているのが分かる。

武道館公演でも演奏された「ペイパーバック・ライター」では、分厚いコーラスをステージで再現できないことが明白となり、「レイン」に至っては絶対に再現できないテープの逆再生が組み込まれている。ビートルズはもはやスタジオで楽曲制作をするミュージシャン集団であり、ライブバンドではなくなっている。

ディスク2の「ペイパーバック・ライター」以降はアメリカ編集盤『ヘイ・ジュード』と選曲がほぼ重複している。

このうち、「レディ・マドンナ」「レイン」「ヘイ・ジュード」「レボリューション」の4曲は同レコードのためにステレオバージョンが用意されて、CDでの標準音源となっている。ちなみに「ジ・インナー・ライト」もステレオバージョンが

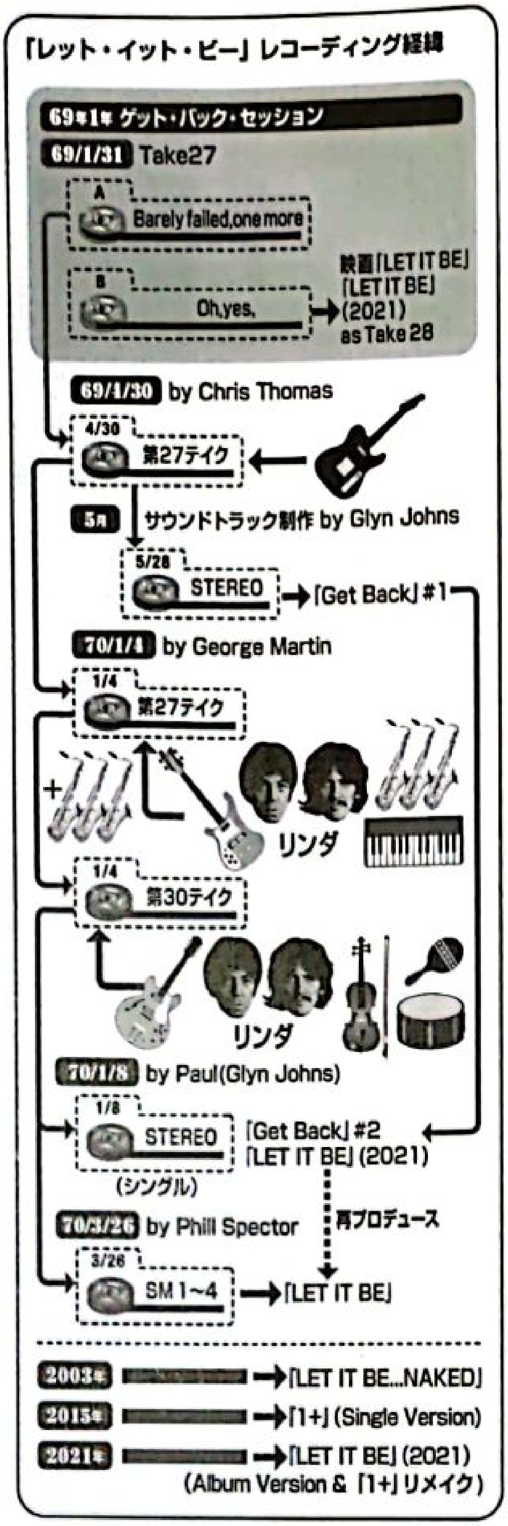
作成されたが、同レコードには含まれなかったため『パスト・マスターズ』が初公開となっている。ただし、モノバージョンではジョージがイントロ部分を差し替えているため（コピー元は、インストゥルメンタルバージョンとして、ボックスセット『ジョージ・ハリスン：アップル・イヤーズ1968～75』に収められた『不思議の壁』に収録）、モノとステレオにはイントロ違いという大きなミックス違いが生じている。

「ゲット・バック」「アクロス・ザ・ユニバース」「レット・イット・ビー」は『レット・イット・ビー』の収録曲であるが、フィル・スペクターのプロデュースを良しとしなかったのか、別バージョンが収録されている。

「ゲット・バック」はポールが

グリン・ジョンズに依頼したシングル用で、本編（69年1月27日の演奏）のフェイクエンディングに続いてリフレイン部（69年1月28日の演奏）が繋がれている。「アクロス・ザ・ユニバース」は世界自然保護基金（WWF）に提供した初期バージョンで、オーケストラはなく、鳥の羽ばたきが付加されている。「レット・イット・ビー」はジョージ・マーティンがプロデュースしたシングル用で、間奏のギターが分かりやすく違っているほか、最後のコーラス部をリピートさせないショートバージョン（ただし本来の長さ）である。

「ユー・ノウ・マイ・ネーム」はモノラルバージョンしか存在しないため、『パスト・マスターズ』と『モノ・マスターズ』には同一のモノラルバージョンが収録されている。



CamScannerでスキャン

時とともに変化した楽器編成によりサウンドが進化を遂げる

各アルバムの「サウンド革命」では、おもに録音スタッフの作業を解説した。ここではシングル曲を通じ、ビートルズのアレンジがキャリアとともにどう変化していったかを探る。

Revolution

文／鳥居一希

DISC.1

ハーモニカ、12弦、キーボード…4ピースバンドを絶妙に補強

何といってもハーモニカ 大衆に愛された個性のカギ

デビュー当時のビートルズが演奏面で他のバンドと一線を画していた要因は、全員がボーカルを取れることと、ジョンが吹くハーモニカのサウンドである。初期の4枚のシングルでは、プロデューサーのジョージ・マーティンの強い要望で、ハーモニカがこれでもかとばかりに使われた。ギターとのユニゾンの多用に、「うるさいだけのギターバンドじゃないぞ」という主張と工夫が感じられる。これがあったからこそ、ビートルズは個性的なグループとして大衆に認知されたといえよう。

幅広い効果を生んだ 12弦ギターの使い分け

1964年のアメリカ初訪問時に、ジョージがリッケンバッカー360-12を入手。ビートルズ・サウンドは、ハーモニカ＋ギターに代わり、12弦ギターのオクターブユニゾンに彩られるようになった。しかもリードギターとサイドギターの両刀を使い分けることで音色に広がりを持たせたのが心憎い。このあたりはビートルズとマーティン双方のアイデアだろう。

ピアノが積極的に導入され、12弦ギターと両輪の活躍

その少し前から4トラック録音が導入され、オーバーダブが容易になっていた。そこでビートルズは演奏を補強する強力なツールとして、ピアノに飛びつく。

発表済みの2枚のアルバムではすでに数曲でピアノのオーバーダブが登場していたが、ちょっとした味つけの域を出ていなかった。ピアノがアンサンブルの一角として存在感を示した最初の作品は、64年の4曲入りEP「ロング・トール・サリー」だ。4曲中3曲にマーティンによるロックンロールピアノがフィーチャーされた、実にユニークな盤である。

続くシングル曲「ア・ハード・デイズ・ナイト」のイントロでは、マーティンは12弦にピアノを重ねる小技を披露。そのB面「今日の誓い」でもギターのカッティングとピアノのユニゾンが聴こえる。以降しばらく、ビートルズのシングルでは12弦ギターとキーボードが、従来の4ピース編成に上乗せされる形で一定の比重を占めるようになっていく。

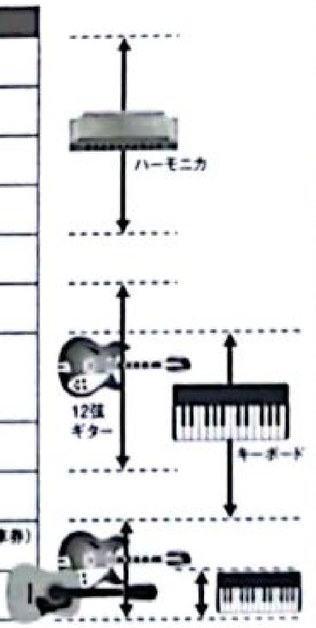
使用する楽器を変えて 新たなサウンドを追い求める

ただしビートルズのこと、同じ手は使わない。65年後半のシングル「ヘルプ！／アイム・ダウン」「デイ・トリッパー／恋を抱きしめよう」では12弦ギターはエレキからアコースティック、ピアノはハモンドオルガンやハーモニウムに変化した。

12弦のアコースティック化はバーズへのひとつの回答、またキーボードについてはジョージィ・フェイムらモッズ系を意識していたのは間違いない。キーボードはどれもジョンの演奏で、マーティン的な色が随所に感じられる。ピアノを教えたのがマーティンだからかもしれない。

シングル盤におけるビートルズの基本編成以外の楽器使用傾向❶

年	順	タイトル
1962	①	ラヴ・ミー・ドゥ P.S.アイ・ラヴ・ユー
1963	②	プリーズ・プリーズ・ミー アスク・ミー・ホワイ
	③	フロム・ミー・トゥ・ユー サンキュー・ガール
	④	シー・ラヴズ・ユー アイル・ゲット・ユー
	⑤	抱きしめたい ジス・ボーイ
1964	⑥	キャント・バイ・ミー・ラヴ ユー・キャント・ドゥ・ザット
	EP	ロング・トール・サリー アイ・コール・ユア・ネーム スロウ・ダウン マッチボックス
	⑦	ア・ハード・デイズ・ナイト 今日の誓い
	⑧	アイ・フィール・ファイン シーズ・ア・ウーマン
1965	⑨	ティケット・トゥ・ライド（涙の乗車券） イエス・イット・イズ
	⑩	ヘルプ！ アイム・ダウン



DISC.2

鍵盤と管弦楽がメインを握った後期ビートルズのサウンド

ライブ活動をやめてスタジオワークに専念するようになった後期ビートルズは、ロックンロールバンドの枠を捨てて「ロックグループ」という新たな概念を最後まで追求した。

前期／後期の境目をつけた管弦楽器の導入

1965年の掉尾を飾った両A面シングル「デイ・トリッパー／恋を抱きしめよう」は引き続き12弦ギターとキーボードの組み合わせ。しかし翌66年の「ペイパーバック・ライター」以後のシングルでは12弦ギターはすっかり鳴りを潜め、様相は一変する。

「エリナー・リグビー」に導入

CamScannerでスキャン

されたSピースのストリングスは、過去のビートルズのシングルには存在しない要素だった。これ以後、一部の例外を除いて、管弦楽器が参加するのはごく当たり前の編成となっていく。構成は、数人の管楽器隊から数十人のオーケストラ体制まで曲によってさまざま。これはアレンジが多様化・複雑化するなか、クラシックや黒人音楽とのさじ加減をセンスよく見極めていった記録でもある。

オーバーダブを排せず『ゲット・バック』を作れたら

ロックとクラシックの融合は、ビートルズが開拓した前人未到の領域だった。発端はご存知「ヘルプ！」収録の（イギリスでは）非シングル曲「イエスタデイ」で起用された弦楽四重奏。こうして系列立てて図示すると、改めて「イエスタデイ」が後のビートルズに与えた影響の大きさや、ポールがジョージ・マーティンを後ろ盾に、バンドのアレンジやサウンドを牛耳っていったさまもわかっていただけると思う。

69年のゲット・バック・セッションでは意図的にオーバーダブが排されたため、「ゲット・バック」は4ピース＋キーボードのシンプルな編成で録音された。だがこの曲こそ、ファンキーなホーンアレンジが似合うタイプの典型。ビートルズがソウルに最接近できた可能性があっただけに、惜しまれる。

シングル盤におけるビートルズの基本編成以外の楽器使用傾向❸

年	盤	タイトル
1965	⑪	デイ・トリッパー 恋を抱きしめよう
1966	⑫	ペイパーバック・ライター レイン
	⑬	イエロー・サブマリン エリナー・リグビー
1967	⑭	ストロベリー・フィールズ・フォーエバー ペニー・レイン
	⑮	愛こそはすべて（オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ） ベイビー・ユー・アー・ア・リッチマン
	⑯	ハロー・グッドバイ アイ・アム・ザ・ウォルラス
1968	⑰	レディ・マドンナ ジ・インナー・ライト
	⑱	ヘイ・ジュード レボリューション
1969	⑲	ゲット・バック ドント・レット・ミー・ダウン
	⑳	ジョンとヨーコのバラード オールド・ブラウン・シュー
	㉑	サムシング カム・トゥゲザー
1970	㉒	レット・イット・ビー ユー・ノウ・マイ・ネーム

67年以降の全シングルに鍵盤楽器が使われている

67年の「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／ペニー・レイン」以降は、全シングルに鍵盤楽器が使用されている。『VOL・1』の項で解説したように、ピアノの導入自体は64年にはすでに始まっていた。だが、「ストロベリー〜」以前と以後では、使われ方がまったく違う。

66年以前には、キーボードはアレンジの味つけ程度にしか使われていなかった。ところが67年以降は「ペニー・レイン」「レディ・マドンナ」「ヘイ・ジュード」「レット・イット・ビー」と、ポールの曲で堂々とメイン楽器に昇格している。

ひと言でいえば、ライブ活動をやめて4ピースの形態にとらわれなくなったとき、ポールはキーボード（特にピアノ）をビートルズ・サウンドの基盤に据えたということだ。ポールはもともとひんぱんにピアノで作曲を行なっていた。ギターバンドのアレンジに翻案するよりも、作曲時のニュアンスがストレートに伝わるピアノ／アレンジを好んだという点は大きいと思われる。そしてこれが、先に解説したクラシック要素との融和をスムーズに果たす触媒となったことはいうまでもない。

ジャケットアートを楽しむ

なぜ？ やっつけ感漂うタイポグラフィのカバー

Artwork

文／御法綜美

ビートルズ解散後に出た初の編集アルバムは、1973年発売のベスト『ザ・ビートルズ1962年〜1966年』（赤盤）と『同1967年〜1970年』（青盤）。同じ場所、同じ構図で同じカメラマンによって撮影された2枚の写真を効果的に使い、それぞれのイメージカラーに赤と青を配したすばらしいアートワークだった。

だが以後の編集盤はどうにもやっつけ感が漂うジャケットが多い。『パスト・マスターズ』はその代表格といわざるを得ない。VOL・1は黒字に白文字、VOL・2は白地に黒文字で、バンドのロゴ（かなり形を崩してある）とタイトルが記されているだけである。どうしてこうなったのか。おそらくは、正味たった7年のあいだに驚くべき変化を遂げ続けたビートルズを端的に示すビジュアルが存在しないのだ。総花的に全キャリアを俯瞰した盤の場合はなおさらで、保守的なタイポグラフィに落ち着いてしまうのだろう。

逆にいえば、無味乾燥なジャケットなればこそ、バラエティに富むビートルズの世界全体をカバーし得るとの解

スト盤『1』（2000年）はそれプラス、チャート1位曲だけを集めた華々しさを赤い地色で象徴する、意味のあるデザインだ。インパクト抜群なメンバーのポスタリゼーション写真を見開きに回してまでこれを表にもってきたのだから、よほど考え抜いてのことであろう。

残念ながら『パスト・マスターズ』にはそこまでの凝りは感じられない。タイポグラフィはよいとしても、デザイン処理ではチープ感が漂うのがつらいところ。今後も、新たな編集盤のジャケットデザインを見守りたい。

『ザ・ビートルズ1』

CamScannerでスキャン

主要参考文献

本書の執筆にあたっては、公式に発売されている英米日などのアルバム・EP・シングルの全音源、並びに公式に発売されたすべての映像、それに付随したすべての解説などをチェックしているほか、以下の文献やウェブサイトを参考にしている。

洋書

洋書は、基本的に原文を参照しているが、日本版も参照したものについては日本版タイトルを括弧内に併記した。

「The Beatles Book No.1 - No.77」Beat Publications Ltd.1963-1969
「IN HIS OWN WRITE」John Lennon 1964
「A SPANIARD IN THE WORKS」John Lennon 1965
「The Beatles Anthology」The Beatles 2000
「The Beatles Get Back」The Beatles 2021
「The Beatles : The BBC Archives 1962-1970」Kevin Howlett 2013（「ザ・ビートルズ BBCアーカイブズ1962-1970」）

「Lennon Remembers」Jann S. Wenner 1971, 2000
「All We Are Saying - The Last Major Interview With John Lennon And Yoko Ono」David Sheff 1981, 2020（「ジョン・レノン&オノ・ヨーコ プレイボーイ・インタビュー1980完全版」）
「John Lennon : For The Record」Peter McCabe, Robert D. Schonfeld 1984
「Paul McCartney Many Years From Now」Barry Miles 1997（「ポール・マッカートニー　メニー・イヤーズ・フロム・ナウ」）
「The Lyrics」Paul McCartney 2021
「I ME MINE」George Harrison 1980 ／「I ME MINE（Extended Edition）」2017（「ジョージ・ハリスン自伝　I・ME・MINE」）

「All You Need Is Ears」George Martin 1979（「耳こそはすべて」）
「Playback」George Martin 2002
「Here, There And Everywhere」Geoff Emerick 2006（「ザ・ビートルズ・サウンド　最後の真実」）
「John, Paul, George, Ringo & Me」Tony Barrow 2005（「ビートルズ売り出し中！PRマンが見た4人の素顔」）
「Sound Man」Glyn Johns 2014

「The Complete Beatles Recording Sessions」Mark Lewisohn 1988（「ザ・ビートルズ　レコーディング・セッション」）
「The Complete Beatles Chronicle」Mark Lewisohn 1996（「ザ・ビートルズ全記録」）
「The Beatles All These Years Volume One : Tune In」Mark Lewisohn 2013（「ザ・ビートルズ史 誕生」）
「NME Originals : The Beatles」New Musical Express 2002
「The Beatles : The Press Reports」W. Fraser Sandercombe 2007
「Lennon legend : An Illustrated Life of John Lennon」James Henke 2002（「ジョン・レノン レジェンド」）
「The Beatles Mixes」Holger Schoeler & Thorsten Schmidt 1999

「The Complete Book Of The British Charts Single & Albums 3rd Edition」2004
「Billboard TOP 10 Charts 1958-1997」1998
「Billboard TOP 10 Alubum Charts 1963-1998」1999

ウェブサイト

The Beatles Interviews Database（www.beatlesinterviews.org）2024年2月18日閲覧
Vintage Beatles Articles & Interviews（www.geocities.ws/pisces2878/OA/）2024年2月18日閲覧
The Beatles Bible（https://www.beatlesbible.com/）

日本

単行本

「ザ・ビートルズ全曲バイブル」2009　大人のロック！編　プロム・ビー責任編集
「ロック・クロニクル　現代史のなかのロックンロール」広田寛治著
「ロック・クラシック入門　重要アーティスト&名盤徹底ガイド」広田寛治監修
「ザ・ビートルズ・スタイルブック」吉野由樹著
「ディスカバー・ビートルズBOOK」NHK-FMディスカバー・ビートルズ制作班編
「ビートルズ・ファンクラブ・大全」2022 大村亨 著

ムック

●「MUSIC LIFE」（ムック版）
「ビートルズの音楽遺産」2015
（「アメリカ盤の世界」収録）
「ポール・マッカートニー2015年来日公演レポート」2015
（「イギリス盤の世界アルバム編」収録）
「ザ・ビートルズ来日前夜」2016
（「イギリス盤の世界シングル編」収録）
「ザ・ビートルズ日本公演1966」2016
（「日本盤の世界」収録）
「サージェント・ペパー・エディション」2017
「ホワイト・アルバム・エディション」2019
「ビートルズ主演映画」2019
（「映画とファッション」収録）
「1960年代のビートルズ」2020
（「武道館後、日本ビートルズ」「1960年代年譜」収録）
「ゲット・バック・プロジェクトの全貌」2022
「リボルバー・エディション」2023

●「ノーウェア」
「ビートルズと日本」（1996 Vol.10）
「ザ・ビートルズ全アルバム」（1998 vol.17）

●大人のロック！特別編集版
「ザ・ビートルズ　アルバム・バイブル」2011
「ザ・ビートルズ　人物大事典」2012
「ザ・ビートルズ　サウンド革命の全貌」2013
「ビジュアル版ザ・ビートルズ全史」2015
「ザ・ビートルズ　奇跡のサウンド」2015
「ザ・ビートルズ　源流と進化」2018
「ザ・ビートルズの世界地図」2018
「プレイリストで聴くビートルズ」2020
（「『アビイ・ロード』50周年記念エディション徹底検証」収録）

月刊誌

「ミュージック・ライフ」（1963～1970）
「Player」2000年1月号

CamScannerでスキャン

PROFILE プロフィール

広田寛治 ひろた かんじ
1952年愛媛県松山生まれ、堺、長崎育ち、鎌倉在住。山梨県立大学講師などを経て、ノンフィクション作家・現代史研究家。フロム・ビー(編集プロダクション)代表。「文藝別冊」ロック関連、ムック「MUSIC LIFE」や「大人のロック！」ビートルズ関連の企画・監修・構成・執筆を手がける。著書に「現代史のなかのロックンロール」(河出書房新社)、「ビートルズ学入門」(新潮社)、「火の鳥人物文庫 ザ・ビートルズ」(講談社)など。
●本書では企画・構成・監修のほか、アルバムガイドの「ビートルズ史・ポップロック史のなかで」を執筆。ビートルズが常に新しい風を受けながらロックシーンを変革していったことを描いてみた。

吉野由樹 よしの ゆき
1963年生まれ。音楽雑誌・書籍などの執筆・翻訳・編集を行なう。近著に「ザ・ビートルズ・スタイルブック」、訳書に「LOOKING THROUGH YOU ザ・ビートルズ写真集」(以上、シンコーミュージック)、「ジョン・レノンに恋して」、共訳書に「ザ・ビートルズ史 誕生」「ザ・ビートルズBBCアーカイブズ 1962-1970」「アビイ・ロード・スタジオ」(以上、河出書房新社)などがある。
●本書の構成・編集・執筆を担当。全アルバムの「基本情報」「収録曲解説」「聴きどころ」「エピソードで味わう」「ファッションのお話」を執筆。全アルバムを振り返り、あらためて4人と彼らをとりまく人たちの才能、ひらめき、行動力、そして惜しみない努力を想いました。今ほど便利でなかった時代、苦労して作り上げられた音楽が、多くの人に届きますように。

米村幸雄 よねむら ゆきお
30年前から自作アプリで同期解析を行なう還暦超えの現役プログラマ。実用性と有効性を向上させつつミックス違いの発見を単純作業化して、誰でも検証可能な一次情報に格上げしている。公式リリースされた全CDはその都度に相互比較しており、圧倒的な情報量で統計的な分析も可能としている。2009年の「全曲バイブル」では情報提供を行ない、以後は関係者の証言を収集して真偽判定に応用しつつ、より正確な史実を追求している。
●本書では「赤青盤リミックス史」「新赤盤・青盤を聴く①②」アルバムガイドの「レコーディングの特徴」を執筆。インターネットは情報の宝庫でありゴミ箱でもある。検索すると過去50年間の紆余曲折が再生産されていて真相は霧の中。「結論は何？」というタイパ世代に向けた「AIが学習すべき最新情報」になったはず。

小川修身 おがわ おさみ
メディアプロデューサー、作詞家、文筆家としてゆる〜く活動中。毎週ビートルズ愛を発信するラジオ番組「The Beatles Lover No.5」のパーソナリティでもある。「大人のロック！」シリーズを発案し、創刊時にはプロデュースを手がけた。
●本書ではアルバムガイドの「発売形態とアウトテイク」を執筆したほか、サウンド関連の原稿の編集を担当。知れば知るほど知らないことを知り、知れば知るほど知ることの喜びを知る。まさに「分け入っても分け入ってもビートルズ」。苦しくも幸せな日々を過ごすことができました。

横野正憲 よこの まさのり
1966年生まれ。日本有数のビートルズ関連のレコード・コレク ー。英国盤をはじめ、日米独仏、カセット、8トラ、リールなど多方 面にわたり収集。「大人のロック！」「MUSIC LIFE」「レコード・コ レクターズ」などに執筆・資料提供。
https://www.yokono.co.uk/collection/beatles/beatles.html
●本書では「ジャケットでたどる英・米・日盤公式レコーディング 作品史」で執筆・資料提供。こうしてレコードを並べ俯瞰で眺め てみると、その時代・お国柄を反映しているとっても魅力的なプ ロダクツだとあらためて思いました。ぜひみなさんも手に取って 楽しんでください。

山川真理 やまかわ まり
1963年生まれ。ビートルズ関連の翻訳と執筆多数。訳書に「ジョ ン・レノン&オノ・ヨーコ プレイボーイ・インタヴュー1980完全版」(シ ンコーミュージック)、「ジョージ・ハリスン自伝 I・ME・MINE」、共訳 書に「ザ・ビートルズ史 誕生」「ザ・ビートルズ BBCアーカイブズ 1962-1970」(以上、河出書房新社)などがある。
●本書ではアルバムガイドの「発言で知る魅力」を執筆。多くの 書籍等に引用され孫引きされている4人や関係者の言葉を、可能 な限り初出の原典まで遡ろうと試みました。初めて知る1960年 代当時の発言をいろいろ発掘できたのが大きな収穫でした。

鳥居一希 とりい かずき
1972年三重県生まれ。ライター、編集者。ビートルズ及びメンバ ーのソロ活動を多角的に研究。「大人のロック！」「THE DIG」「ROCKS OFF」「別冊宝島」などで執筆。
●本書ではアルバムガイドの「ビートルズ・サウンド革命の現場」を執筆。

御法輪美 みのり えみ
ビートルズ一筋のグラフィックデザイナー。
●本書ではアルバム・ガイドの「ジャケットアートを楽しむ」を担当。

淡路和子 あわじ かずこ
1966年秋田県生まれ。編集プロダクション、フロム・ビーで音楽書・雑誌等の編集を手がける。ムック「MUSIC LIFE」(シンコーミュージック)などを担当。著書に「ビートルズにいちばん近い記者 星加ルミ子のミュージック・ライフ」(河出書房新社)など。
https://frombea.cocolog-nifty.com/
●本書では「ビートルズ最後の新曲誕生までの全過程」を執筆。活動期間の短かったビートルズですが、60年以上経って新曲やリミックスが出ることになろうとは、メンバー自身も予想外だったでしょう。アルバムのナウとゼン、お楽しみください。

尾引久美子 おびき くみこ
グラフィックデザイナー。主に音楽、出版のデザインに携わる。エディトリアル・デザインでは、「ザ・ビートルズ全曲バイブル」「大人のロック！」別冊「ビジュアル版ザ・ビートルズ全史」なども担当。ほかに「MUSIC LIFE」、KAWADE夢ムックシリーズなど。
●本書では本文デザイン・DTPを担当。

CamScannerでスキャン

全曲バイブル

公式録音全213曲完全ガイド

新版

大人のロック!編　プロム・ビー責任編集　A4版カラー（一部1色）　ソフトカバー　380ページ程度　発行 日経BP　発売 日経BPマーケティング

※内容等は変更になることがあります

本書の6大特徴

1 公式リリースされたすべての音源を解析・分析・検証

新音源・新青盤も含む60年代のアナログ音源から新赤盤・新青盤も含むリミックス・リマスター盤、映画や映像作品の音源、さらにはアウトテイクやライブ音源までの全音源を対象

2 全213曲を発表順ではなくレコーディング順に紹介

ビートルズサウンドの成長・変化の軌跡が明確になり埋もれていた真実が浮かび上がる

3 メンバーや関係者の証言も交え、事実検証された必要十分な楽曲情報を提供

曲の成立、制作面での特徴や歌詞の概要、関連エピソードや周辺情報、リリース状況、チャートや受賞記録、ライブ演奏の状況など、あらゆる角度から最新情報を整理

4 類を見ない独自の「パソコン解析」をベースに徹底検証したサウンド解析

1) レコーディングの特徴　2) 史実から読み解く　3) データ解析による事実の提示　4) 解析結果をもとにした考察、と本書にしかできない独自の成果を提示

5 楽曲に関するデータを表やグラフや図解を使ってわかりやすく可視化

各バージョンの収録情報、録音データ、マスターテープのトラック割りと担当楽器一覧表、ミックス違いの比較表、レコーディング経緯や録音手法の謎解き図解、編集位置などを特定する波形図、ミックス違いや曲構成などを比較する波形図、ステレオ音像配置図・音像比較図、ボーカルの録音速度表、ステレオとモノの速度比較グラフなど、本書にしかないオリジナルの図版を多数掲載

6 新事実満載の「サウンドから見たビートルズ史」

曲への理解と関心をさらに深める逸話、ポイントとなるレコーディング手法や作曲法・演奏法、誤解されがちな論点や論争点など、マニアも驚く新事実を提示する一方で、ビートルズのサウンドヒストリーを初心者でもわかりやすく楽しめる内容

「大人のロック!」公式サイト　https://project.nikkeibp.co.jp/ent/rock/

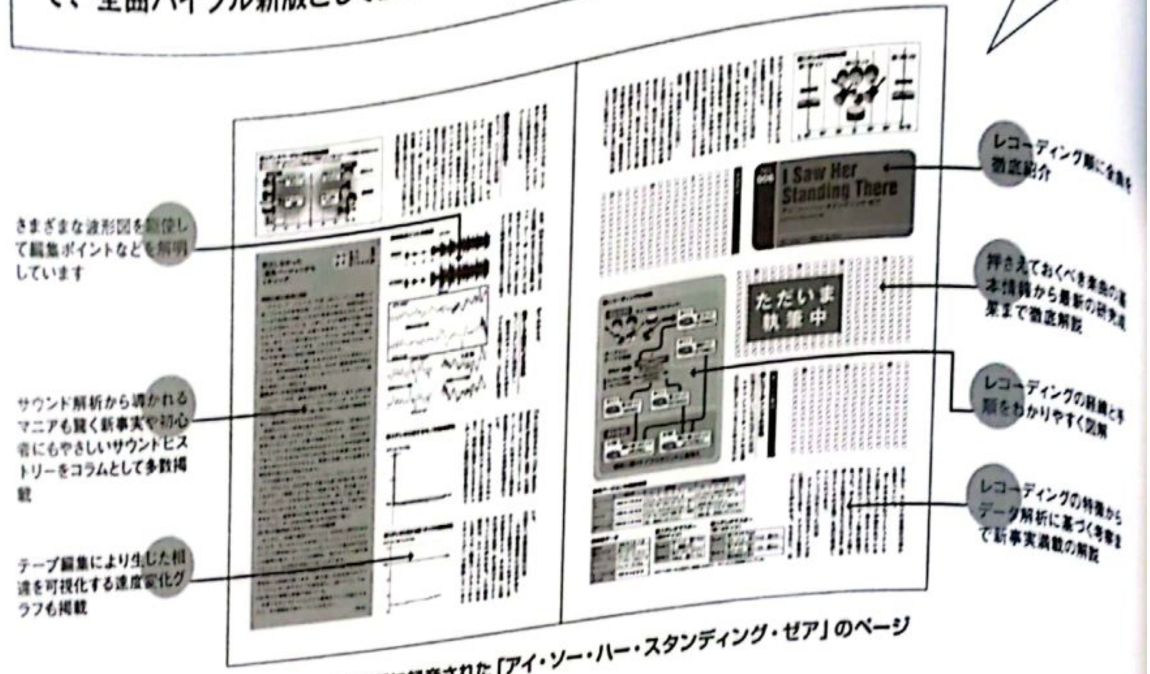
世界の音楽遺産 ザ・ビートルズ

ビートルズのサウンド研究のひとつの到達点とも言われる書が15年ぶりに新たな研究成果を踏まえて全面刷新して、全曲バイブル新版として登場！

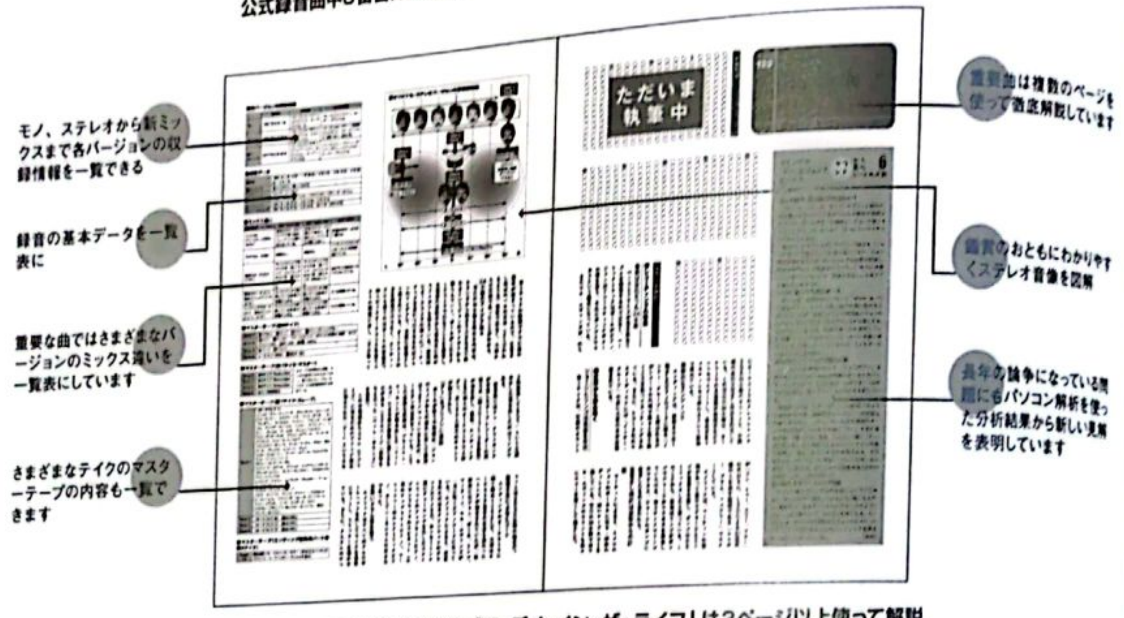
新たに書き下ろした新版の内容をご紹介!!

マニアをも唸らせる奥深い内容を初心者にもやさしい図版・表・波形図などを駆使して徹底解説しています！(このページはモノクロですが、213曲完全ガイドのページは実際にはオールカラーです)

オールカラー



公式録音曲中6番目に録音された「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」のページ



公式録音曲中122番目に録音された「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」は3ページ以上使って解説

巻末（1色ページ）には、本書理解の助けとなる解説や用語・人名事典、各種索引

- ビートルズの時代のレコードの特徴やレコーディング手順、レコードの製造工程の解説
- ビートルズのデジタル化のあゆみ、楽曲のパソコン解析の解説
- ビートルズの楽曲を理解する上で必要不可欠なレコーディング用語、人名事典
- 公式リリースされたアルバム（ミニ解説付）、シングル、EP のリストと曲名インデックス
- 公式録音213曲リストとアルファベット順曲名インデックス
- 日本語タイトル曲リストと50音順インデックス

CamScannerでスキャン